٤٦ صفحات من تاريخ مصر



كتاب
الموسيقى الشرقى

تأليف
الموسيقار / محمد كامل الخلعى

الناشر: مكتبة مدبولي - القاهرة

هذه السلسلة تضم :

١ – فتح العرب لمصر
٢ – تاريخ مصر إلى الفتح العثماني
٣ – الجيش المصري البري والبحري في عهد محمد علي
٤ – تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي
٥ – تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل
٦ – تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر
٧ – ذكرى البطل الفاتح إبراهيم باشا
٨ – تاريخ مصر في عهد الخديوي إسماعيل باشا (مجلد أول)
٩ – تاريخ مصر في عهد الخديوي إسماعيل باشا (مجلد ثاني)
١٠ – فتوح مصر وأخبارها
١١ – تاريخ مصر الحديث مع فزلكة في تاريخ مصر القديم
١٢ – قوانين الدواوين
١٣ – تاريخ مصر من محمد علي إلى العصر الحديث
١٤ – الحكم المصري في الشام
١٥ – تاريخ الخديوي محمد باشا توفيق
١٦ – آثار الزعيم سعد زغلول
١٧ – مذكراتي
١٨ – الجيش المصري في الحرب الروسية المعروفة بحرب القرم
١٩ – وادي النطرون ورهبانه وأديرته ومختصر البطاركة
٢٠ – الجمعية الأثرية المصرية في صحراء العرب والأديرة الشرقية
٢١ – الرحلة الأولى للبحث عن ينابيع البحر الأبيض (النيل الأبيض)
٢٢ – السلطان قلاوون (تاريخه – أحوال مصر في عهده – منشآته المعمارية)
٢٣ – صفوة العصر
٢٤ – المماليك في مصر
٢٥ – تاريخ دولة المماليك في مصر
٢٦ – سلاطين بني عثمان
٢٧ – محمود فهمي النقراشي
٢٨ – دور القصر في الحياة السياسية
٢٩ – مذكرات اللورد كيللرن
٣٠ – عادات المصريين
٣١ – خنقاوات الصوفية ج ١
٣٢ – خنقاوات الصوفية ج ٢
٣٣ – تحفة الناظرين فيمن ولي مصر من الملوك والسلاطين
٣٤ – تاريخ عمرو بن العاص
٣٥ – دور القبائل العربية في صعيد مصر
٣٦ – علاقات الفاطميين في مصر بدول المغرب
٣٧ – عبد الرحمن الجبرتي ٥ أجزاء
٣٨ – مصر في العصر العثماني في القرن ١٦
٣٩ – خطط المقريزى ٣ أجزاء (محققة منقحة في ٢٧٥٠ صفحة)
٤٠ – صفحات من تاريخ مصر (صليب باشا سامى)
٤١ – صفحات من تاريخ مصر (سيد مرعى)
٤٢ – سلار الأمير التتري المسلم
٤٣ – مالية مصر
٤٤ – الموسيقى الشرقية
٤٥ – الدليل في موارد أعالي النيل
٤٦ – الموسيقى الشرقي

مكتبة مدبولى
MADBOULI BOOKSHOP
٦ ميدان طلعت حرب - القاهرة - ت : ٥٧٥٦٤٢١
6 Talat Harb SQ. Tel.: 5756421

كتاب

الموسيقى الشرقى

الكتاب : كتاب الموسيقى الشرقى

الكاتب : الموسيقار / محمد كامل الخلعى

الطبعة : الأولى عام ١٩٢٧م – المؤلف

الثانية عام ٢٠٠٠م – مكتبة مدبولى

الناشر : مكتبة مدبولى ٦ ميدان طلعت حرب . القاهرة

تليفون ٥٧٥٦٤٢١ فاكس ٥٧٥٢٨٥٤

رقم الإيداع : ١٩٩٩/١٣٩٧٠

الترقيم الدولى : 977-208-283-7

(٤٦) صفحات من تاريخ مصر

كتاب
الموسيقى الشرقى

تأليف
الموسيقار / محمد كامل الخلعى

الناشر
مكتبة مدبولى
٢٠٠٠



بسم الله الرحمن الرحيم

— حمداً لمن جعل سلطان المحبة مستولياً على قلوب العشاق . فتركها أهدافاً لقسي الحواجب ونبال الأحداق . وحكم فيهم سيوف الألحاظ ورماح القدود . فتركهم صرعى فى ميادين الغرام فلا تقبل لهم شهود . وخلع على الملاح من ملابس الجمال أفخر الحلل . فخضع لهم فى دولة الحسن أرباب الممالك والدول . ونفذ أحكام العيون فى القلوب نفوذ السهام . وجعل مورد الثغر عذباً والمورد العذب كثير الزحام .

ـ وصلاة وسلاماً على نبي جاءنا من خلاصة عدنان . صلاة دائمة ما سجعت الورق على الأغصان .

— ﴿ أما بعد ﴾ فلما كان فن الموسيقى من أجل الفنون مذهباً . وأعذب مورداً ومشربا . وأمزجها للطباع السليمه . وأروضها للنفوس الكريمه . كيف لا وهو مغناطيس القلوب . وشرح حال المحب للمحبوب . ومذهب الأتراح . وغذاء الأرواح .

(يدفع الجيش للقتال ويهدى * لنفوس الأطفال طيف المنام)

ولذا عني به أئمة السلف . وأساتذة الخلف . كابن سيناوالفارابى والفازانى . وأبى الفرج الأصبهانى صاحب الأغانى . وألفوا فيه كتباً قيمة كثيره . ومؤلفات شهيره . يضيق مجال الفكر عن استقرائها . ويقصر طول العمر عن استقصائها . فأولئك هم القوم الفائزون بالقدح المعلى . والشرف الذى لا يبيد ولا يبلى . مضت على ذهابهم أحقاب . وذكرهم باق على الالسنة مخلد فى كل كتاب .

(قوم بهم شرف الزمان كلامهم * شرك النفوس وعقلة الأحداق)

(أشخاصهم صرفت ولكن ذكرهم * أبداً على مر الليالى باقى)

— وحيث انى ممن منّ الله عليهم بالانتظام فى ذلك العقد الفاخر . تمسكت بأذيال الماضين وان جئت فى الآخر . وقنعت من الزمان بهذه المنحه . وأرحت نفسى من التطلع الى غيرها فالعمر وإن طال كلمحه . (اجعل همومك واحداً * وتخل عن كل الهموم)

(فعساك أن تحظى بما * يغنيك عن كل العلوم)

— لأن من كانت عنايته بتدبير جسمه . لا بتدبير روحه التي هي مناط شرفه وكرمه . فقد تجاوز حد العرفان . فان المرء بالروح لا بالجسم انسان

— مارست هذا الفن علماً وعملاً على أكبر أساتذته قديماً . واتخذته نديماً . وبلوت فيه الألحان والأوزان . وميزت منه ما شان وزان . فألفيت أن أكثر الكتب الحديثة لا تشفى غلة . ولا تبرى علة . ولذا وجهت الهمة نحو التكلم فيه . عاعسى أن أكون من جملة واصفيه . مع ما رميت به من اختلال أحوالى . وتعسر مطالبي وآمالى . وانقسام أمرى بين مثبط للهمة وحاسد . ومنكر للفضل وجاحد . وعدو في قلبه مرض . أو معاند لا يستقيم له غرض . فيجرحونني بظهر الغيب وأنا غير شاهد . ويحرفون وجه كلامي الى جهة غرضهم الفاسد . سيما وقد استقبلت زماني وهذا الفن قد خبت ناره . وزوت أزهاره . ودجت مطالعه . وخوى طالعه . ولم يبق بيد أهله الا صبابه . والخطأ فيه أكثر من الاصابه . ورغباتهم في معرفة قواعد الفن قليله . والبراعة فيه لا تعد من الفضيله . وقد نفذ المجيدون والعلماء . وكثر المدعون والجهلاء . فاستعذت بالله من العجز والكسل . واستعنت به في بلوغ الأمل . ووضعت هذا الكتاب القريب المنال . العزيز المثال . ولم آل جهداً فيما أودعته فيه من التوضيح والافصاح . عما يلزمه من علم النغم والتصوير والأوزان الصحاح . مع تبييني لذلك أتم بيان . حتى كأنه يشاهد بالعيان . وأضفت اليه المختار من تلاحيني — وتلاحين حضرة أستاذى الاولى الذي سعدت بوجوده الأيام . وتزينت ببقائه الأعوام . العالم الجليل . والموسيقار النبيل . (الشيخ أحمد أبي خليل) وأكثرها من نغمات نادرة الوجود في هذه الأمصار . (كالنهاوندي والبسته نكار . والعجم والبوسليك والحجاز كار .) فمن حفظها على أصلها . باهتزازاتها المرصعة بها . وتصور مسافات الأوزان . فلا شك أنه فائز على الأقران . وقلتها . لا تزرى بقيمتها . فهي كالنقطة من المطر . ولو صغر حجمها ولكنها محصل كثير من الزهر . ولقد زينت صفحاته أيضاً بصور أشهر مشهوري هذا العصر مع المختار من محاسن صناعتهم . وبدائع بضاعتهم وسؤلى من المولى القدير . أن يترتب على هذا الكتاب الذى هو (كالنجم) صغير كبير النفع المأمول . وأن يحظى لدى الموسيقيين خصوصا والطلاب عموما بحسن القبول . وهو أكرم من أن يسأل في مثل هذه الطلبة ولا يجيب . وسائل الله لا يخيب . ﴿ محمد كامل الخلعى ﴾

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

ـ الموسيقى هو علم يبحث فيه عن أحوال النغم من جهة تأليفه اللذيذ والتنافر ـ وعن أحوال الأزمنة المتخللة بين النغمات من جهة الطول والقصر • فعلم أنه يتم بجزئين : الأول علم التأليف وهو اللحن ـ والثاني علم الايقاع وهو المسمى أيضاً بالأصول •

ـ (فالنغمات) جمع نغمة بالتحريك وهي (لغة) الصوت الساذج الخالى من الحروف ـ و (اصطلاحا) الصوت المترنم به •

ـ (واللحن) بالسكون (لغة) صوت من الأصوات المصوغة و (اصطلاحا) ماركب من نغمات بعضها يعلو أو يسفل عن بعض على نسب معلومة ـ (والنغم للحن كالأحرف للكلام) ـ ثم يرتب ترتيباً موزونا ـ أي أنه يصاغ على أحد الأوزان التى سنذكرها بعد • ويقرن بشيء من الشعر أو غيره من سائر الفنون السبعة التى هي ـ القريض ـ والدوبيت ـ والموالى ـ والموشح ـ والزجل ـ والقوما ـ وكان وكان • وهذا التعريف جامع مانع حيث دخل فيه زيادة على الموشحات والأدوار البشراوات والبستات والقدود والشرقيات ـ إذ هي مقرونة بكلام موزون على لغة من ربطها ولحنها من الترك أو الفرس أو غيرهما فهي من جملة الألحان وداخلة فى التعريف ـ وخرج بقيد التركيب النغمات الفردة ـ وبقيد الترتيب الموزون المقامات أصولا وفروعا لأن ترتيبها غير موزون فلا يسمى شيء مما ذكر لحنا •

ـ والصوت هو مايصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان تحدث فى الهواء ارتجاجاً يسير فيه إلى بعد ما • (وسنتكلم عن تولد الصوت وعن الأجهزة المعدة لعد الاهتزازات الصوتية فى باب خاص به إن شاء الله •)

ـ والأصول هي عبارة عن موازين للألحان لعدم اختلالها واختلال المغنين عند ماينشدون معاً حتى لايسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه بل يكون مجموعهم كواحد •

ـ وبما ذكر يكون الغناء •

ـ وقد أجمعت الأمم من جميع الطبقات على حب الألحان ولكن ذلك حسب عاداتهم واصطلاح بلادهم ـ لأنك تجد لكل أمة من الناس ألحانا ونغمات يستلذونها ويفرحون بها لا يستلذها غيرهم ولا يفرح بها سواهم مثل غناء الروم والفرس والأتراك والعرب والأكراد والأرمن والسوريين والزنج وغيرهم من الأمم المختلفة الألسن والطباع والأخلاق والعادات إلا بالتعود على سماعها أو بمعرفة مواقع الطرب فى أي لحن كان •

ــ ومن الدليل البين انها تأثيراً في النفوس كون الناس يستعملونها تارة عند الفرح واللذة والأعراس والولائم ــ وأخرى عند الحزن والغم والمصائب والمآتم ــ وطوراً في بيوت العبادات والأعياد ــ وآونة في الأسواق والمنازل وفي الأسفار والحضر وعند الراحة والتعب وفي مجالس الملوك ومنازل السوقة ــ ويستعملها الرجال والنساء والصبيان والمشايخ والعلماء والجهلاء والصناع والتجار وجميع طبقات الناس •

ــ وهي من الأدوية المفيدة في علاج بعض الأمراض العصبية • قال الشيخ أبو المواهب في رسالته : حكي انه كان رجل مقعد لا ينتصب قامته فلما سمع آلات الطرب قام ونصب قامته وارتاحت مفاصله •

ــ وتفيد أيضاً لترويض الفكر بعد تعبه في المسائل المعضلة (١) قال الراجز :

(الفكر في المسائل الصعاب * يورث في القلوب داء رابي)

(دواؤه سماع صوت يحسن * وذاك في (المذاق) حكم بين)

ــ وقال الشيخ عبد الرؤوف المناوي رحمه الله تعالى: ينبغي للطالب عند وقوف ذهنه ترويحه بنحو شعر أو (سماع) أو حكايات فان الفكر اذا أغلق ذهل عن تصور المعاني وذلك لا يسلم منه أحد ولا يقدر انسان على مكابدة ذهنه على الفهم وغلبة قلبه على التصور لأن القلب مع الاكراه أشد قبولا وأبعد نفوراً وفي الأثر ان القلب إذا أكره عمي) ولكن يعمل على دفع ما طرأ عليه بترويحه بشعر أو نحوه من الأدب فيستجيب له القلب مطيعاً • قال الشاعر:

(وليس يغني في المودة شافع * إذا لم يكن بين الضلوع شفيع)

ــ وقيل ان الملاذ التي عليها مدار الوجود أربعة : المأكل لعدم قيام البدن بدونه ــ والسماع لتعلقه بالروح وهي أشرف أجزاء الجسم ــ والنكاح لتعلقه بالنسل ــ والملبس لستر البدن ــ ولا يزاد في كل منها عن اللزوم ــ فان زيد فيها عن ذلك حصل الاعياء ما عدا السماع فالزيادة لازمة فيه لغذاء الروح وراحة البدن وشفائه من الأسقام •

ــ قال أفلاطون : من حزن فليستمع الأصوات الطيبة فان النفس اذا حزنت خمد نورها فاذا سمعت ما يطربها اشتعل منها ما خمد •

ــ وكان اسكندر ذو القرنين اذا وجد في نفسه ما ينافي مزاجه من انقباض او حدس دعى تلميذه ليحضر له العود ويضرب عليه فيزول عنه ما كان يجده •

ــ وقال أفلاطون : ان هذا العلم لم تضعه الحكماء للتسلية واللهو بل للمنافع الذاتية ولذة الروح الروحانية وبسط النفس وترويق الدم : أما من ليس له دراية في ذلك فيعتقد انه ما وضع الا للهو واللعب والترغيب في لذة شهوات الدنيا والغرور بأمانيها •

ــ قال أحد الحكماء : ان الغناء فضيلة تعذر على المنطق اظهارها ولم يتعذر على النفس اخراجها بالعبارة فأخرجتها النفس لحناً موزوناً ــ فلما سمعتها الطبيعة استلذتها وفرحت وسرت بها فاسمعوا من النفس حديثها ومناجاتها ودعوا الطبيعة والتأمل لزينتها لئلا تغرنكم •

ــ وقال آخر : احذروا عن سماع الموسيقى أن يثور بكم شهوات النفس البهيمية نحو زينة الطبيعة فتميل بكم عن سنن الهدى وتصدكم عن مناجاة النفس العليا •

ــ وقال آخر ــ ان أصوات آلات الطرب ونغماتها وان كانت بسيطة ليس لها حروف معجم فان النفوس اليها أشد ميلا ولها أسرع قبولا لمشاكلة ما بينهما ــ وذلك ان النفوس أيضاً جواهر بسيطة

---

١ فمن المستحسن ان يسمعها اذاً مثل القضاة والمحامين والمؤلفين والمخترعين لتخفف عنهم كد الأذهان وتعب النفوس

روحانية ونغمات آلات الطرب كذلك والأشكال الى أشكالها أميل •

ــ وقال آخر : نعم وان كانت ليست بحيوان فهي ناطقة فصيحة تخبر عن أسرار النفوس وضمائر القلوب •ولكن كلامها أعجمي يحتاج الى الترجمان (١)

ــ وقال آخر : احذروا عند سماع الموسيقى أن يثور بكم شهوات النفس البهيمية نحو زينة الطبيعة فتميل بكم عن سنن الهدى وتصدكم عن مناجاة النفس العليا •

ــ وقال آخر : ان جوهر النفس لما كان مجانساً ومشاكلا للأعداد التأليفية وكانت نغمات آلات الطرب موزونة وأزمان حركات نقراتها وسكونات مابينها متناسبة استلذتها الطباع وفرحت بها الأرواح وسرت بها النفوس لما بينهما من المشاكلة والتناسب والمجانسة ــ وهكذا حكمها فى استحسان الوجوه وزينة الطبيعيات لأن محاسن الموجودات الطبيعية هي من أجل تناسب أصباغها وحسن تأليف أجزائها •

ــ وقال (العلامة ابن خلدون) فى سبب اللذة الناشئة عن الغناء : ان اللذة هي ادراك الملائم ــ والمحسوس انما تدرك منه كيفية فاذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذة واذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة فالملائم من الطعوم ماناسبت كيفيته حاسة الذوق فى مزاجها وكذا الملائم من الملموسات ــ وفى الروائح ماناسب مزاج الروح القلبي البخاري لأنه المدرك واليه تؤديه الحاسة ولهذا كانت الرياحين والأزهار والعطاريات أحسن رائحة وأشد ملاءمة للروح لغلبة الحرارة فيها التى هي مزاج الروح القلبي •

ــ وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع فى أشكالها وكيفياتها فهو أنسب عند النفس وأشد ملاءمة لها فاذا كان المرئي متناسبا فى أشكاله وتخاطيطه التى له بحسب مادته بحيث لايخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع ــ وذلك هو معنى الكمال والحسن فى كل مدرك ــ كان ذلك حينئذ مناسبا للنفس المدركة فتلتذ بادراك ملائمها ــ ولهذا نجد العاشقين المستهترين فى المحبة يعبرون عن غاية محبتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم بروح المحبوب وفى هذا سر تفهمه ان كنت من أهله وهو اتحاد المبدأ وان كل ماسواك اذا نظرته وتأملته رأيت بينك وبينه اتحادا فى البداية يشهد لك به اتحادكما فى الكون ــ ومعناه من وجه آخر ان الوجود يشرك بين الموجودات كما تقوله الحكماء فتود أن تمتزج بما شاهدت فيه الكمال لتتحد به بل تروم النفس حينئذ الخروج عن الوهم الى الحقيقة التى هي اتحاد المبدأ والكون •

ــ ولما كان أنسب الأشياء الى الانسان وأقربها الى أن يدرك الكمال فى تناسب موضوعها هو شكله الانساني فكان ادراكه للجمال والحسن فى تخاطيطه وأصواته من المدارك التى هي أقرب الى فطرته فيلهج كل انسان بالحسن من المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة — والحسن فى المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لامتنافرة وذلك ان الأصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدة والقلقلة والضغط وغير ذلك ــ والتناسب فيها هو الذى يوجب لها الحسن — فأولا أن لايخرج من الصوت الى حده دفعة بل بتدريج ثم يرجع كذلك وهكذا الى المثل ــ بل لابد من توسط المغاير بين الصوتين — وتأمل هذا من افتتاح أهل اللسان التراكيب من الحروف المتنافرة أو المتقاربة المخارج فانه من بابه وثانيا تناسبها فى الأجزاء فيخرج من الصوت الى نصفه أو الى ثلثه أو جزء من كذا منه على حسب مايكون التنقل مناسبا على ماحصره أهل

---

(١) فاذا كانت آلات الطرب فى صدحها وأصوات الطيور فى تغاريدها تطرب ولا تدل على معنى يفهم فما ظنك بالألفاظ المفيدة الملحنة التى يسمعها السامع ويفهم مايستفيده من معانيها !

الصناعة ـ فاذا كانت الأصوات على تناسب فى الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصناعة كانت ملائمة ملذة — ومن هذا التناسب مايكون بسيطاً ويكون الكثير من الناس مطبوعا عليه لايحتاجون فيه الى تعلم ولاصناعة كما نجد المطبوعين على الموازين الشعرية وتوقيع الرقص وأمثال ذلك ـ وتسمي العامة هذه القابلية بالمضمار وكثير من القراء بهذه المثابة يقرؤن القرآن فيجيدون فى تلاحين أصواتهم كأنها المزامير فيطربون بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم — ومن هذا التناسب مايحدث بالتركيب وليس كل الناس يستوى فى معرفته ولا كل الطباع توافق صاحبها فى العمل به اذا علم وهذا هو التلحين الذى يتكفل به علم الموسيقى •

ـ وان حسن الصوت مما أنعم الله به على صاحبه فقال عز وجل(يزيد فى الخلق مايشاء)جاء فى التفسير من ذلك الصوت الحسن ـ وذم الله سبحانه الصوت الفظيع (١) فقال(ان أنكر الأصوات لصوت الحمير) يدل مفهومه على مدح الصوت الحسن النقي •

ـ وقد ورد فى الحديث الشريف: (حسنوا القرآن بأصواتكم فان الصوت الحسن يزيد القرآن حسنا)•

ـ وعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال ـ قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ـ (لكل شيء حلية وحلية القرآن الصوت الحسن) •

ـ وقد أنكر مالك رحمه الله تعالى القراءة بالتلحين • وأجازها الشافعي رضي الله تعالى عنه — وليس المراد بالتلحين تلحين الموسيقى الصناعي فانه لاينبغي أن يختلف فى حظره اذ صناعة الغناء مباينة للقرآن بكل وجه لأن القراءة والاداء تحتاج الى مقدار من الصوت لتعيين أداء الحروف لا من حيث اتباع الحركات فى موضعها ومقدار المد عند من يطلقه أو يقصره وأمثال ذلك ـ والتلحين أيضاً يتعين له مقدار من الصوت لايتم الا به من أجل التناسب الذى قلناه فى حقيقة التلحين واعتبار أحدها قد يخل بالآخر اذا تعارضا وتقديم الرواية متعين من تغيير الرواية المنقولة فى القرآن فلا يمكن اجتماع التلحين والأداء المعتبر فى القرآن بوجه وانما مرادهم التلحين البسيط الذي يهتدى اليه صاحب المضمار بطبعه كما قدمناه فيردد أصواته ترديداً على نسب يدركها العالم بالغناء وغيره ولا ينبغى ذلك بوجه كما قاله مالك هذا هو محل الخلاف(٢) والظاهر تنزيه القرآن عن هذا كله كما ذهب اليه الامام رحمه الله تعالى لأن القرآن محل خشوع بذكر الموت وما بعده وليس مقام التلذاذ بادراك الحسن من الأصوات ـ وهكذا كانت قراءة الصحابة رضي الله عنهم كما فى أخبارهم ـ وأما قوله صلى الله عليه وسلم (لقد أوتي مزماراً من مزامير آل داود) فليس المراد به الترديد والتلحين انما معناه حسن الصوت واداء القراءة والا بانه فى مخارج الحروف والنطق بها •

ـ وقال بن غانم المقدسى رحمه الله فى كتابه حل الرموز ـ ان كثيراً من المتعمقين والمتقشفين كرهوا السماع وأنكروه أصلا وفرعاً وحقيقة وشرعا وهذا غلط منهم لأن ذلك يفضى الى تخطئة كثير من أولياء الله

---

(١) (نكتة) حكي أنه سمع فيلسوف نغمات آلات الطرب مع التلحين فقال لتلميذه امض بنا نحو هذا الموسيقار لعله يفيدنا صورة شريفة ـ فلما قرب منه سمع لحناً غير موزون ونغمة غير طيبة فقال لتلميذه : زعم أهل الكهانة أن صوت البوم يدل على موت انسان فان كان ماقالوه حقاً فصوت هذا الموسيقار يدل على موت البوم •

(٢) راجع الاحياء للغزالى ـ وكتاب ايضاح الدلالات • فى سماع الآلات للنابلسى•

تعالى وتفسيق كثير من العلماء اذلاخلاف أنهم سمعوا الغناء وتواجدوا وأفضى بهم ذلك الى الصراخ والغشية والصعق فكيف ينسب اليهم نقص وهم سالكون أتم الأحوال وانما يحتاج ذلك الى تفصيل ونظر فى أهل السماع واختلاف طبقاتهم — فمن صح فهمه وحسن قصده وصقلت الرياضة مرآة قلبه وجلت نسمات العزيمة فضاء سره فصفا من تصاعد الأكدار طبعه ونجا من بشريته وخيالات وساوسه وعرى عن حظوظ الشهوات وتطهر من دنس الشبهات فلا نقول أن سماعه حرام وفعله خطأ •

— (محاورة فلسفية) اجتمع جماعة من الحكماء والفلاسفة فى مجلس ملك من الملوك فتفضل أثناء المحاورة أحدهم البصر على السمع بقوله : لاأنكر ان السمع والبصر هما من أفضل الحواس الخمس وأشرفها التى وهبها البارى جل شناؤه للحيوان — ولكن أرى أن البصر أفضل لأن البصر كالنهار والسمع كالليل •

— فقال أحدهم : لا بل السمع أفضل من البصر لأن البصر يذهب فى طلب محسوساته ويخدمها حتى يدركها مثل العبيد — والسمع يحمل اليه محسوساته حتى تخدمه مثل الملوك •

— وقال آخر : البصر لايدرك محسوساته الا على خط مستقيم — والسمع يدركها من محيط الدائرة •

— وقال آخر : محسوسات البصر أكثرها جسمانية — ومحسوسات السمع كلها روحانية •

— وقال آخر : النفس بطريق السمع تنال خبر من هو غائب عنها بالمكان والزمان — وبطريق البصر لاتنال الا ما كان حاضراً فى الوقت •

— وقال آخر — السمع أدق تمييزاً من البصر اذ كان يعرف بجودة الذوق الكلام الموزون والنغمات المتناسبة والفرق بين الصحيح والمزحف والخروج من استواء اللحن — والبصر يخطئ فى أكثر مدركاته فانه ربما يرى الكبير صغيراً والصغير كبيراً والقريب بعيداً والبعيد قريباً والمتحرك ساكناً والساكن متحركا والمستوي معوجاً والمعوج مستوياً •

— وقيل ان بعض الحكماء كان جالساً عند بعض الملوك فقال الملك ان الانسان يألف السماع اذا تعود مجالس الطرب • فقال له الحكيم يألفه ان كان في طبعه استعداد يعنى من أصل الخلقة — فأنكر عليه الملك وقال هل لك دليل على ذلك — فقال نعم — فأمر الحكيم باحضار مائة طفل من بنى الناس من أولاد الأمراء والوزراء والعلماء والكتاب والزراع والسوقة والعبيد وغيرهم — وكانت أعمارهم لاتزيد على عشرة أشهر وأحضروا فى يوم معلوم من أول النهار وقد هيألهم محلا فى بستان وأمر الحكيم أمهاتهم أن يحجبن أنفسهن عنهم نصف يوم حتى أقلقهم الجوع الشديد ثم أمر بردهم الى أمهاتهم مرة واحدة ليرضعنهم — وبينما هم مشغولون بالتغذى اذ أمر الحكيم بضرب آلآت الطرب دفعه واحدة فمنهم من ترك التغذى شاخصا نحو الصوت محركا أعضاءه وهو يضحك — ومنهم من ترك التغذى ساكنا لا يتحرك — ومنهم من جعل يلتفت مرة ويتغذى أخرى — ومنهم من جعل يحرك رجليه ويديه ولم يترك التغذى — ومنهم من بذل همته فى التغذى ولم يلتفت • فعند ذلك ظهر للملك صحة ماقاله الحكيم ولله فى خلقه مايشاء •

— وأما تأثير السماع على الحيوان الغير ناطق فما ورد من أن الطيور كانت تلقى بنفسها وتصغى لقراءة داود عليه السلام مزاميره بصوته الحسن حتي ان بعضها يموت من شدة الطرب • (وكانت أصوات الأنبياء كلها حسنة) قال الراجز :

(والطير قد يسوقه للموت * أصغاؤه الى حنين الصوت)

— وكذلك الابل نراها تمد أعناقها صاغية لغناء الحادى لها فتهم وتسرع فى سيرها حتى تزعزع أحمالها وربما أتلفت نفسها من سرعة السير مع ثقل أحمالها وهي لاتشعر بذلك بسبب نشاطها .

— وقد نقل فى الاحيان أن أبا بكر محمد بن داود الدينورى رضي الله تعالى عنه — قال كنت بالبادية فوافيت قبيلة من قبائل العرب فأضافنى رجل منهم وأدخلنى خباءه فرأيت فيه عبداً أسود مقيداً بقيدورأيت قبالة ابلا وجمالا قد ماتت وبقي منها جمل ناحل ذابل كأنه ينزع روحه فقال لي الغلام أنت ضيف ولك أن تشفع الى الى مولاي فانه مكرم لضيفه ولا يرد شفاعتك فى هذا القدر قال فلما أحضر الطعام قلت لاآكل مالم اشفع لهذا العبد — فقال ان هذا العبد أفقرنى وأهلك جميع مالى فقلت ماذا فعل — فقال ان له صوتا طيبا وانى كنت أتعيش من ظهور هذه الجمال فحملها أحمالا ثقالا وكان يحدو لها حتى قطعت مسيرة ثلاثة أيام فى ليلة واحدة من طيب نغمته — فلما حطت أحمالها ماتت كلها الا هذا الجمل — ولكن أنت ضيفى فلكرامتك قد وهبته لك — فأحببت أن أسمع صوته فلما أصبحنا أمره أن يحدو على جمل قوي ليستقي الماء من بئر هناك — فلما رفع صوته هام ذلك الجمل وقطع حباله فوقعت على وجهى فما أظن انى سمعت قط صوتا أحسن منه .

— ومن قبيله مايستعمله رعاة الغنم والبقر والخيل والحمير عند ورودها للماء من الصفير ترغيبا لها فى شربه .

— وقيل ان صيادى الغزلان والدراج والقطا وغيرها لهم غناء يغنون به فى وقت صيدها فى ظلام الليل حتى يوقعوها ويأخذوها بيدهم .

— والصيادون يصيدون الفيل والغزال بالسماع وآلات الطرب — والملاهي تلهيها عن رعيها فتسهو عن الرعي والهرب حتى تؤخذ وتصاد .

— وكذلك السماكون بالنواحى يصطادون السمك باصوات شجية .

— وكذلك يصيدون كثيرا من الطيور لما فى الغناء من الجذبة السارية الشاغلة .

— وجملة القول انه يستلذها جميع الحيوانات التى لها حاسة السمع .

— واختلف فى الواضع فقيل فيثاغورث وكان قد رأى جما من الحدادين يضربون بالمطارق على التناسب فتأمل ثم رجع وقصد أنواع المناسبات من الأصوات ولما حصل له ماقصده بتفكر كثير وفيض الهامي جمع آلة وشد عليها وترا وأنشد شعرا فى التوحيد وترغيب الخلق فى أمور الآخرة فأعرض بذلك كثير من الخلائق عن الدنيا وصارت تلك الآلة معززة بين الحكماء ثم وضع بعدها قواعد هذا الفن — وأضاف بعدها العلماء مخترعاتهم الى أن انتهت النوبة الى أرسطو فتفكر ثم وضع الأرغنون وهي آلة قديمة لليونانيين تعمل من ثلاثة زقاق كبار من جلود الجواميس تضم بعضها الى بعض ويركب على رأس الزق زق آخر ثم يركب على هذه الزقاق أنابيب لها ثقب على حسب استعمال المستعمل . (١)

— (وذكر فى الاصحاح الرابع من سفر التكوين) وعرف قايين امرأته فحبلت وولدت حنوك . وكان يبنى مدينة . فدعى اسم المدينة كاسم ابنه حنوك . وولد لحنوك عيراد . وعيراد ولد محويائيل . ومحويائيل ولد متوشائيل . ومتوشائيل ولد لامك . واتخذ لامك لنفسه امرأتين . اسم الواحد عادة . واسم الأخرى صلة . فولدت عادة يابال . الذي كان أبا لساكنى الخيام ورعاة المواشى . واسم أخيه يوبال . الذى كان أبا لكل

---

(١) وهي التى أخذ منها على ما أظن القرب الموسيقية التى يستعملها العسكر الآن .

ضارب بالعود والمزمار • وصلة أيضاً ولدت توبال قايين الضارب كل آلة من نحاس وحديد •

ـ قال الكامل فى تاريخه ـ وقيل أول من وضعه نوح عليه السلام واخترع العود المعروف واستخرج منه النغمات وانعدم ذلك العود عند الطوفان ـ ثم فى عهد داود استخرج وهذب وضرب عليه •

ـ وقد ذكر فى تصحيح الغلطات ـ ان أول من وضعه لامك من أولاد نوح عليه السلام واخترع العود المعهود وبعد فتنة بختنصر فقدت تلك الآلة ـ وفى زمن اسكندر ذوالقرنين أوجد الحكماء الكاملون بقوة الرياضة علم الموسيقى ـ وقد ثبت ان أرسطو وبقراط وسقراط وجالينوس وأفلاطون قد استعملوا الموسيقى •

ـ وقيل ان الحكماء استخرجت الصنائع بحكمتها وعلمتها الناس ومن جملتها فن الموسيقى واستعمل كسائر الصنائع

ـ وقيل ان أول من وضعه جمشيد وهو ملك من ملوك الفرس (١) كان بمدينة اسطخر التى صارت الآن قرية صغيرة بقرب الشيراز •

ـ وكان فى سلطان العجم قبل الملة الاسلامية منها بحر زاخر فى أمصارهم ومدنهم وكان ملوكهم يتخذون ذلك ويولعون به حتى لقد كان لهم اهتمام بأهل هذه الصناعة ولهم مكان فى دولتهم وكانوا يحضرون مشاهدهم ومجامعهم ويغنون فيها ـ وهذا شأن العجم لهذا العهد فى كل أفق من آفاقهم ومملكة من ممالكهم •

ـ وأما العرب فكان لهم أولا فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها فى عدة حروفها المتحركة والساكنة ويفصلون الكلام فى تلك الأجزاء تفصيلا يكون كل جزء منها مستقلا بالافادة لاينعطف على الآخر ويسمونه البيت فتلائم الطبع بالتجزئة أولا ثم بتناسب الأجزاء فى المقاطع والمبادى ثم بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها فلهجوا به فامتاز من بين كلامهم بحظ من الشرف ليس لغيره لأجل اختصاصه بهذا التناسب وجعلوه ديوانا لأخبارهم وحكمهم وشرفهم ومحكا لقرائحهم فى اصابة المعانى واجادة الأساليب • ومامن أمة لها قوة على التصرف فى المعانى الاوفيها شعرا بلسانهم الاان فضل الأشعار العربية مشهور كمالا يخفى • واستمروا على ذلك وهذا التناسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة من بحر تناسب الأصوات والألحان الاانهم لم يشعروا بما سواه لانهم حينئذ لم ينتحلوا علما ولاعرفوا صناعة وكانت البداوة أغلب نحلهم ـ ثم تغنى الحداة منهم فى حداء ابلهم والفتيان فى فضاء خلواتهم فرجعوا الأصوات وترنموا وكانوا يسمون الترنم اذا كان بالشعر غناء واذا كان بالتهليل أونوع القراءة تغبيرا بالغين المعجمة والباء الموحدة ـ وعللها أبو اسحاق الزجاج بانها تذكر بالغابر وهو الباقى أي بأحوال الآخرة وربما ناسبوا فى غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة كما ذكره ابن رشيق آخر كتاب العمدة وغيره ـ وكانوا يسمونه السناد وكان أكثر مايكون منهم فى الخفيف الذى يرقص عليه ويمشى بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحلوم وكانوا يسمون هذا الهزج وهذا البسيط كله من التلاحين هو من أوائلها ولايبعد أن تتفطن له الطباع من غير تعليم شأن البسائط كلها من الصنائع ولم يزل هذا شأن العرب فى بدواتهم وجاهليتهم •

ـ فلما جاء الاسلام واستولى على ممالك الدنيا وحاز سلطان العجم وغلبهم عليه وكان أهله من البداوة والغضاضة على الحال التى عرفت لهم مع غضارة الدين وشدته فى ترك أحوال الفراغ وما ليس بنافع فى دين ولا معاش فهجروا ذلك شيئاً ما ولم يكن الملذوذ عندهم الا ترجيع القراءة والترنم بالشعر الذى هو

---

(١) بدليل ان أكثر أسماء النغمات فارسية •

دينهم ومذهبهم ـ فلما جاءهم الترف وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الأمم صاروا الى نضارة العيش ورقة الحاشية واستحلاء الفراغ وافترق المغنون من الفرس والروم فوقعوا الى الحجاز وصاروا موالي للعرب وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير وسمع العرب تلحينهم الأصوات فلحنوا عليها أشعارهم وظهر بالمدينة نشيط الفارسي وطويس وسائب خاثر مولى عبد الله بن جعفر فسمعوا شعر العرب ولحنوه وأجادوا فيه وطار لهم ذكر ـ ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن سريج وأنظاره ـ وما زالت صناعة الغناء تتدرج الى أن كملت فى أيام بنى العباس عند ابراهيم المهدى وابراهيم الموصلي وابنه اسحاق وابنه حماد ـ وكان من ذلك فى دولتهم ببغداد ماتبعه الحديث بعده به وبمجالسه لهذا العهد ـ وأمعنوا فى اللهو واللعب ـ واتخذت الآت الرقص فى الملابس والقضبان والأشعار التى يترنم بها عليه وجعل صنفا وحده واتخذت الآت أخرى للرقص تسمى بالكرج وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها القيان ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكرون ويفرون وأمثال ذلك من اللعب المعد للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو ـ وكثر ذلك ببغداد وأمصار العراق وانتشر منها الى غيرها.

ـ وقيل ان الفارابى(١) صنعه للمامات والده وجعله على طبائع الانسان وقال هذا أبى ليتسلى به وعمل له لوالب تربط فيه الأوتار وتحرك الى أن يضبط الساز انشاء حاذقا وان شاء رخيا ولكنه لم يجوف له بطنا ولم يثقب وجهه بل جعله مسدوداً فلما ضرب عليه ولم يظهر له طنين بل خرس تركه وصار يقول ان أبي أخرس ـ ثم انه تفقده فى بعض الايام وضرب عليه فظهر له صوت عال فنظر اليه فاذا الفار قد نقره فعلم أن صوته من نقر الفار فقال هذا ليس بأبى بل الفار أبى قالوا ـ ومن أجل ذلك لقبوه به أي بالفارابى.

ـ وأقول هذا ليس بشيء لأنها نسبة الى فاراب وهي ناحية وراء نهر سيحون أو اسم لمدينة أترار كما فى القاموس.

ـ والفارابى لم يبدع العود فقط بعد أن علمت أنه من مخترعات الأمم السابقة ولكنه زاد فيه أنغاما وأتقنه . وأيضا ذكر صاحب الصحاح ـ ان العود اسم آلة من الآت المعازف ـ والصحاح لم يذكر الا لغة العرب أي ما نطقت به ـ والفارابى ماظهر الا بعد انقراض من يعتد بلغته من العرب ـ وهو أيضا ليس منهم بل عجمي مستعرب.

ـ (وفي أوائل السيوطى) ان أول من وضع الآلة المعروفة للغناء المسماة (بالقانون) ورتبها أبو نصر الفارابى أستاذ ابن سيناء

ـ وقيل ان أول من صنع العود بعض حكماء الفرس وانه سماه البربط وتفسيره (باب النجاة) والمعنى انه مأخوذ من صرير باب الجنة ـ وقد جعل أوتاره أربعة بازاء الطبائع الأربع ـ فالزير(٢) بازاء الصفراء ـ والمثنى (٣) بازاء الدم ـ والمثلث(٤) بازاء البلغم ـ والبم (٥) بازاء السوداء ـ فاذا اعتدلت أوتاره ورتبت على ما يجب جانست الطبائع وانتجت الطرب وهو رجع النفس الى الحالة الطبيعية دفعة واحدة . ثم مازالت عدة أوتاره أربعة الى أن ظهر زرياب وتعلم ضرب العود من اسحاق الموصلى وتمهر فيه حتى برع وفاق أستاذه وصبغ الأوتار

---

(١) من أراد الاطلاع على ترجمته فليراجع ابن خلكان

(٢) النوا (٣) الدوكاه (٤) العشيران (٥) مختلف فيه بين أنه اليكاه أو — (قرار البوسلك)

الأربع بألوان ماهو بازائها من الطبائع ـ فجعل ما بازاء السوداء أسود ـ وما بازاء الدم أحمر ـ وما بازاء البلغم أبيض ـ وما بازاء الصفراء أصفر ـ وزاد وتراً خامسا سماه النفس لعدم قيام الطبائع الأربع بدونه٠

ـ ولما أن علم اسحاق أستاذه بهذا الامر قال ان العراق لا يسعنى ويسعك فاخرج منه٠ فخرج ولحق بالحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل أمير الأندلس فبالغ فى تكرمته وركب للقائه وأسنى له الجوائز والاقطاعات والجرايات وأحله من دولته وندمائه بمكان - وهو الذى اخترع بالاندلس مضراب العود من قوادم النسر عوضا عن مضراب الخشب ـ فأبدع فى ذلك للطف الريشة وخفتها على الأصابع وطول سلامة الوتر على كثرة ملازمتها اياه ـ فأورث بالأندلس صناعة الغناء ماتناقلوه الى أزمان الطوائف وطما منها باشبيلية بحر زاخر وتناقل منها بعد ذهاب غضارتها الى بلاد العدوة بافريقية والمغرب وانقسم على أمصارها وبها الآن منها صبابة على تراجع عمرانها وتناقص دولها٠

ـ وقيل ان أول من غنى على العود من العرب بألحان الفرس النضر بن الحارث وذلك انه وفد على كسرى فتعلم ضرب العود والغناء وقدم مكة فعلم أهلها٠

ـ وقيل ان أول من غنى فى الاسلام بألحان الفرس طويس ـ وذلك ان عبد الله بن الزبير لما بنى الكعبة ورفعها كان فى بنائها صناع من الفرس يغنون بألحانهم فوقع طويس عليها الغناء العربى ثم دخل الشام فأخذ من ألحان الروم ـ ثم رحل الى فارس فأخذ الغناء وضرب بالعود وأتبعه من بعده٠

ـ وفى (أوائل السيوطى) ان أول صوت غنى به فى الاسلام كان يغنى به طويس

(قد برانى الشوق حتى ٭ كدت من وجدى أذوب)

ـ وقال السيوطى ان أول من ضرب بالدف عند ظهور الاسلام بالمدينة المنورة الجوارى من بنى النجار استقبلن رسول الله صلى الله عليه وسلم بالدفوف يتغنين ويضربن بها وهن يرتجزن

(نحن جوار من بنى النجار ٭ ياحبذا محمد من جار)

ـ وأول غناء تغنى به النساء والصبيان فى المدينة عند قدوم رسول الله صلى الله عليه وسلم بشعر لطيف وهو

(طلع البدر علينا ٭ من ثنيات الوداع)

(وجب الشكر علينا ٭ مادعا لله داع)

(أيها المبعوث فينا ٭ جئت بالأمر المطاع)

ـ وأول من أفسد الغناء القديم وجعل للناس طريقاً جديداً رقيقاً بالأصوات الحزينة ابرهيم بن المهدى (أوائل السيوطى) — ﴿وقلده المصريون جميعاً فى ذلك للآن﴾٠

ـ وأول من تغنى من العرب الحجازية خزيمة بن سعد ويلقب بالمصطلق لحسن صوته فى غنائه (قاموس)

ـ وأول من أحدث الحداء غلام من مضر ـ روي عن بن عباس رضي الله عنهما ـ كان رسول الله صلى الله عليه وسلم فى مضر فسمع صوت حاد يحدو فقال ميلوا بنا اليه فقال ممن القوم ـ قالوا من مضر فقال أتدرون متى كان الحداء قالوا لا بأبينا وأمنا فقال ان أباكم مضر خرج فى ماله فوجد غلامه قد تفرقت عليه ابله فضربه على يده بالعصا فعدا الغلام فى الوادى وهو يصيح وايداه وايداه فسمعت الابل صوته واجتمعت٠ فقال مضر لو اشتق من هذا الكلام مثل هذا لكان كلاما يجتمع عليه الابل فاشتق الحداء من ذلك٠

ـ وكان سلام الحادى من العرب فى الدولة العباسية يضرب المثل بحدائه ٠ فقال يوما للمنصور ياأمير

المؤمنين مرالجمالين بأن يظمئوا الابل ثم يوردوها الماء فانى آخذ فى الحداء فترفع رؤسها وتترك الشرب ففعلوا ماقال فأجرى ما التزم وارتجز

(ألا يا بانة الحـادى * بشاطئ نهر بغداد)
(شجانى فيك صياح * طروب فوق مياد)
(يذكرنى ترنمـه * ترنم ربة الوادى)
(وان جادت بنغمتها * فمن (أنجشة الحادى)

ــ *والحقيقة ان الموسيقى لم يعرفها واضع وكل من حدد واضعا لها فقد أخطأه الجد وخدعه الباطل ولم يدرك حقيقة العمران وأطوار بنى الانسان فان الانسان فى أي طور ظهر وأرض انتشر فالغناء حليفه والشعر أليفه ــ أوماتراك ترى الأمم الهمجية والقبائل الوحشية لها ألحان وأنغام تلائم طبعها وتناسب حالها ــ نعم انها تختلف فى الأمم اختلافا هائلا وتتباين تباينا عظيما ومنشأ هذا تفاوتهم فى المدنية ودرجاتهم فى العلم والحضارة ــ فالذى ينظر مثلا الى الزنجي فى أفريقيا ــ والأديب فى أوربا ويضع كل واحد منهما فى كفة ميزان ــ يرى ان الأول كأنه بالنسبة الى الآخر ليس من نوع الانسان بل هو من نوع آخر يشبهه فى اعتدال القامة وتقاطيع العضلات ــ وكان الفرق الذى تراه فى شكلهما وعلمهما تراه بين لحنهما وغنائهما .

ــ وقصارى القول فى الموسيقى ان النفس عند سماع النغم والأصوات يدركها الفرح والطرب بلا شك فيصيب مزاج الروح نشوة يستسهل بها الصعب ويستميت فى ذلك الوجه الذى هو فيه ــ وهذا موجود حتى فى الحيوانات العجم بانفعال الابل بالحداء والخيل والحمير بالصفير كما علمت ــ ويزيد ذلك تأثيرا اذا كانت الأصوات متناسبة كما فى الغناء وأنت تعلم ما يحدث لسامعه من مثل هذا المعنى ــ ولأجل ذلك تتخذ العجم فى مواطن حروبهم (الآلات الموسيقية) لاطبلا ولابوقا فيحدق المغنون بالسلطان فى موكبه بآلاتهم ويغنون فيحركون نفوس الشجعان بضربهم الى الاستماتة . ولقد سمعنا أيضاً ان فى حروب العرب الأقدمين من كان يتغنى امام الموكب بالشعر ويطرب فتجيش همم الأبطال بما فيها ويسارعون الى مجال الحرب وينبعث كل قرن الى قرنه — وكذلك زناتة من أمم المغرب يتقـدم الشاعر عندهم أمام الصفوف ويتغنى فيحرك بغنائه الجبال الرواسى ويبعث على الاستماتة من لايظن بها ويسمون ذلك الغناء (تاصوكايت) ــ وأصله كله فرح يحدث فى النفس فتنبعث عنه الشجاعة كما تنبعث نشوة الخمر بما يحدث عنها من الفرح .

— وهذا الفن آخر مايحصل فى العمران من الفنون لأنه كمالي فى غير وظيفة من الوظائف الاوظيفة الفراغ والفرح ــ وهو أيضاً أول ماينقطع من العمران عند اختلاله وتراجعه كما هو واقع بالشرق الآن .

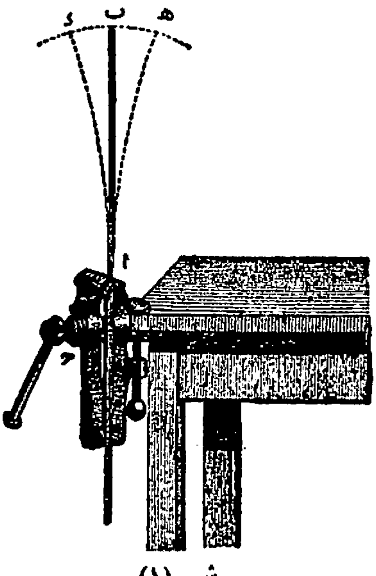
— وفى لفظه لغتان احداهما موسيقى بمثناتين تحتيتين بينهما قاف مكسورة (والأخرى) موسقى بحذف الياء الأولى ــ وعلى كل من اللغتين هو بضم الميم وسكون الواو وكسر السين المهملة كلمة يونانية معناها علم النغمات والألحان — وكان هذا هو الأصل فيه ثم صار علما على هذا العلم فى سائر اللغات . ويسمون المغنى المطرب والملحن المجيد (موسيقار) والآلة التى يصوربها كالعود وغيره (موسيقيرى) حسبما يظهر من تتبع كلامهم حيث قالوا كل صناعة متعلقة باليد فموضوعها الجسم الطبيعى الا الموسيقيرى فموضوعها الصوت المشتمل على الألحان المخصوصة . ولايخفى عليك ان تعلق الصناعة باليد انما يجرى فى الآلة فقط ــ وبعضهم يسمى المغنى (بالموسيقان) وآلة الغناء (بالموسيقات)*

الصوت

في تولد الصوت

ــ الصوت هو ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان تحدث فى الهواء ارتجاجاً يسير فيه الى بعدما • — فمثلا اذا طرق بجسم صلب على كوبة من البلور لأجل حدوث صوت ومست حافة هذه الكوبة بالاصبع مسا خفيفا حصل فيه رجات سريعة جداً تدل على اهتزاز الكوبة ــ واذا ضغط بالاصبع على الحافة الملموسة لايقاف حركتها الاهتزازية شوهد انقطاع الصوت فى الحال ــ كذا اذا علقت كرة صغيرة من العاج ملامسة لجدر ناقوس من الزجاج ثم أحدث فى الناقوس صوت شوهد ان الكرة تفعل جملة حركات ذهاب وإياب سريعة تدل على حركة اهتزاز الناقوس •

ــ ولبيان طبيعة الحركات الاهتزازية التى تحصل فى الأجسام الرنانة عند ماتولد صوتا تثبت صفيحة من الصلب اب فى منجلة حـ (شكل ١) ثم تبعد عن وضعها الذى تكون فيه فى حالة موازنة بأن تجعل فى الوضع اد مثلا وتترك فيشاهد عند ذلك انها تعود الى وضعها الأصلى الا أنها لا تثبت فيه بل تتعداه الى أن تصير في وضع اهـ مماثل للوضع اد ثم تعود بالثانى الى اد وهكذا ــ وكل حركة تامة من هذه الحركات مكونة من ذهاب وإياب يقال لها ذبذبة ــ واذا أعيدت التجربة السابقة جملة مرات بعد تقصير الجزء المتذبذب فى كل منها شوهد أن سرعة التذبذب تزداد بتقصير الجزء المتذبذب الى أن تصير حركة الذهاب والاياب سريعة جداً حتى انه لايمكن مشاهدتها وعند ذلك يرى أن الطرف الخالص من الصفيحة مفرطح وذلك لكون العين تراه وهو شاغلا أوضاعه المختلفة فى آن واحد وأخيراً فعند ماتصير سرعة التذبذب عظيمة يرى أن الصفيحة تولد صوتا مادام حاصلا فيها التذبذب •



ش (١)

ــ ويمكن بيان ذلك أيضا بواسطة وترمشدود فاذا أبعد عن وضعه الذى يكون فى حالة موازنة وترك شوهد فيه تفرطح خصوصاً فى جزئه المتوسط وإذا كان مشدود اشدا قويا فيسمع منه صوت عند مايذبذب وذلك لأن سرعة تذبذبة عند ذلك تكون عظيمة •

ــ والأجسام الصلبة المجوفة إذا نقر عليها يحدث بذلك صوت عظيم ذورنين ويستمر زمناً لتردد الهواء فى جوفها وتموجه فيها ــ ولذلك انهم يثقبون مثل القانون والعود وما شاكلهما لتموج الهواء فى جوفها •

– وكذلك البوقات الطوال يخرج منها صوت عظيم بسبب تموج الهواء فى مسافة طولها ٠

– وكذلك صوت الانسان والحيوان يحدث عن تصادم الهواء الخارج من الرئتين فى الحنجرة ٠

﴿ الفرق بين الشدة والارتفاع والنغمة ﴾

– اذا عدنا الى التجربة السالفة وأعطينا الى الصفيحة طولا بحيث تولد صوتاً عند ما تذبذب وأبعدناها عن وضعها الأصلى قليلا أو كثيرا لتتذبذب شوهد أن الصوت الذى تولده يكون أقوى أي أشد كلما كان اتساع الذبذبة المقابلة له أعظم ولو أن طبيعة الصوت المتولد تكون واحدة ومن هنا يرى أنه يمكن أن يقال ان شدة الصوت تتغير بتغير اتساع الذبذبة المقابلة له ٠

– وزيادة على ذلك فقد ظهر لنا فيما سبق انه بقصر الجزء المتذبذب تزداد سرعة التذبذب وتزداد أيضا تبعا لها حدة الصوت وبذلك يرى أنه يمكن أن يقال ان حدة الصوت أي ارتفاعه تزداد بازدياد عدد الذبذبات التى تحصل فى زمن واحد وأخيرا فتوجد أصوات شدتها واحدة وارتفاعها واحد وتختلف عن بعضها بصفة ثالثة تسمى بالنغمة وهي التى تسمح لنا بتمييز أصوات أنواع الآلات الموسيقية عن بعضها – كذا هي التى تسمح لنا بتمييز أصوات الأشخاص المختلفة – والنغمة ناتجة من كون كل صوت تولده آلة مخصوصة يكون دائما مصحوبا بجملة أصوات أخر خاصة بتلك الآلة دون غيرها ٠

﴿ اللغط ﴾

– توجد أصوات لا تحدث على الأذن احساسا مقبولا كالأصوات الموسيقية – وذلك كمصادمة مطرقة لسندال وحصول الرعد وغير ذلك وتسمى لغطا – وهذه الأصوات ولو أنها لا تدوم الا مدة يسيرة جدا فان لكل منها شدة وارتفاعا ونغمة خاصة به كباقى الأصوات ٠

﴿ فى كيفية انتشار الصوت فى الهواء والأمواج الصوتية ﴾

– عند مايولد جسم رنان صوتا فى الهواء فان الاهتزازات التى تحصل فيه عند ذلك تنتقل الى الهواء الذى يحيط به وهو الذى يوصلها الى آذاننا ٠

– ولبيان الصفة التى ينتقل بها الصوت فى الهواء يكفى ملاحظة مايحصل على سطح ماء راكد عند ماتمس نقطة من نقطه جملة مرات متتالية بطرف عصاة فيشاهد عند ذلك تولد جملة أمواج صغيرة دائرية تبعد شيئا فشيئا عن النقطة التى تتولد فيها – وإذا تأمل للأجسام الخفيفة السابحة على سطح ذلك السائل يرى أنها ترتفع كلما تقابلها موجة بدون أن تنتقل من مواضعها – ومن ذلك ينتج أن الاضطراب الذى يحصل فى النقطة الممسوسة بالعصاة يولد فى جميع نقط السائل على التعاقب بدون أن ينقلها حركات صعود وهبوط مشابهة للتى تحصل فى تلك النقطة – وبهذه الكيفية ينتشر أيضا الصوت فى الهواء أي أن الجسم المتذبذب لا يولد حركة انتقالية فى الهواء بل يحدث فى نقطه على التعاقب حركات ذهاب واياب صغيرة مشابهة للتى تحصل فى الجسم الرنان والذى يولد سمع الصوت هي الحركة الاهتزازية التى تحصل فى الطبقة الهوائية الملامسة لغشاء الطبلة – وقد سميت الاضطرابات التى تحصل فى الهواء حول الجسم الرنان (بالأمواج الصوتية) وذلك للاشتباه الموجود بينها وبين الأمواج المائية ٠

﴿ سرعة انتشار الصوت فى الهواء ﴾

ـ اذا نظر انسان الى مدفع وقت طلقه وهو بعيد عنه فانه يرى اللهب الذى يخرج منه قبل أن يسمع الفرقعة ـ فهذا يدل على ان انتشار الصوت ليس وقتيا بل يستغرق زمنا لانتقاله من نقطة الى أخرى •

ـ ومن جهة أخرى اذا لاحظ الانسان ألحان موسيقى تصدح على بعد فانه يسمع تطابق وتوالى ألحانها كما لو كان بجوارها فهذا يدل أيضاً على أن جميع الأصوات تسرى فى الهواء بسرعة واحدة مهما كان ارتفاعها وشدتها وعلى ذلك يكفى لتعيين سرعة انتشار الأصوات تعيين سرعة انتشار أحدها •

ـ ثم انه اذا انتقل انسان فى نقط مختلفة البعد عن مدفع وصار يعين فى كل منها الزمن الذى يمضى من وقت رؤيته لهب المدفع الى سماع صوته فانه يرى أن هذه الأزمنة تكون مناسبة لأبعاد تلك النقط عن المدفع فهذا دليل أيضاً على أن سرعة انتشار الصوت منتظمة ـ ولذا عرفت سرعة الصوت بالمسافة التى يقطعها فى الثانية الواحدة •

ـ وأول تجربة فعلت لتعيين سرعة الصوت بضبط كاف كانت فى فرنسا سنة ١٨٢٢ وقد فعلت هذه التجربة بالقرب من باريس بين (فيلجويف) (ومونتيرى) فوضع مدفعان فى البلدين المذكورين وطلق المدفع الذى فى البلد الأولى فحسب الذين فى البلد الثانية الزمن الذى مضى من وقت رؤية لهب المدفع الى سماع صوته ثم طلق المدفع الذى فى البلد الثانية خوفا من أن يكون لاتجاه الهواء تأثير على انتشار الصوت وحسب الذين فى البلد الأولى الزمن الذى مضى من وقت رؤية اللهب الى سماع الصوت ـ وقد عملت هذه التجربة جملة مرار لزيادة الضبط وأخذ متوسط تلك الأعداد وحيث كان يمكن أن يعتبر أن الضوء يقطع المسافة الواقعة بين البلدتين المذكورتين فى مدة غير محسوسة إذن يكون متوسط هذه الأعداد هو الزمن الذى يقطع فيه الصوت المسافة المذكورة وعلى ذلك ـ فاذا قسم هذا المتوسط على مقدار هذه المسافة يكون خارج القسمة هو سرعة الصوت ـ وقد عملت هذه القسمة فكان الخارج هو ٣٤٠ مترا أعنى أن الصوت يقطع فى الهواء ٣٤٠ مترا فى الثانية الواحدة •

ـ وأما سرعة الصوت فى الأجسام الصلبة فهي أعظم أيضاً فقد عمل (بيوت) عدة تجارب على مواسير الزهر المعدة لتوصيل المياه فظهر له أن سرعة الصوت فى الحديد الزهر هي تقريباً قدر سرعته فى الهواء عشر مرات ونصف •

﴿ انعكاس الصوت والصدى ﴾

ـ اذا صادمت الأمواج الصوتية فى سيرها عائقا ثابتا فانها تنعكس بواسطته كما ينعكس الضوء بسطح مصقول وانعكاس الصوت بهذه الكيفية وهو المحدث للصدى فانه متى صرخ انسان على مسافة من حائط مرتفع أو تل يسمع إعادة صوته بعد زمن طويل أو قصير على حسب بعد المسافة وذلك لأن الأمواج الصوتية عند ما تصادم الحائط أو التل ترد بواسطته إلى أذنه •

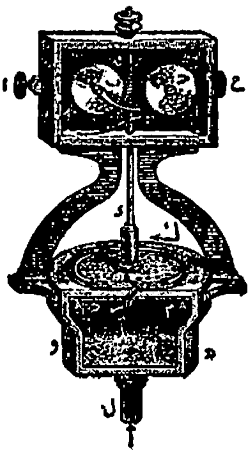
ـ ولأجل سماع الصدى يلزم أن يكون بعد العارض الذى يرتد عليه الصوت عن الشخص المتكلم ١٧ متراً على الأقل وذلك لأنه لا يمكن سماع صوتين متفاوتين إلا إذا كانت المسافة بين حدوثهما عشر ثانية على الأقل ـ وبما أن الصوت يقطع فى عشر ثانيه ٣٤ متراً فيجب حينئذ لسماع الصدى وجود الشخص المتكلم على

نصف هـذه المسافة من الحائط أي على ١٧ متراً منه وبدون ذلك فانه يسمع صوته والصدى الناتج منه فى آن واحـد •

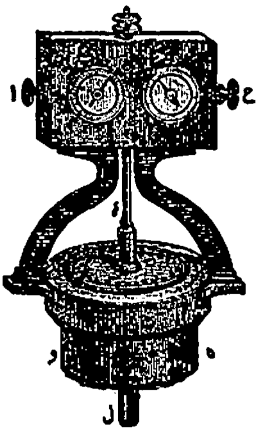
﴿ فى الأجهزة المعدة لعد الاهتزازات الصوتية ﴾

(السيرينا المسماة بنت الماء)

ــ قد ظهر لنا فيما سبق أن الأجسام الرنانة تولد أصواتاً ارتفاعهايزداد بازدياد عدد الذبذبات التى تحصل فى زمن واحد ــ ولأجل عددالذبذبات التى تقابل كل صوت تستعمل جملة أجهزة أهمها بنت الماء وهي تتركب كما فى (شكل ٢) من علبة اسطوانية هـ و فى قاعها فتحة مثبتة عليها أنبوبة ل معدة لتوصيل العلبة المذكورة بمنفاخ والجزء العلوى من هذه العلبة مسدود بقرص ثابت م ن (شكل ٣) فيـه عدة ثقوب متساوية الأبعاد ومكونة لمحيط دائرة واحد وكلها مائلة على سطح هـذا القرص وذلك كالثقب ر ومن هذه الثقوب يخرج الهواء الذى يأتى فى العلبة هـ و من المنفاخ المتصل بها وفوق القرص م ن يوجد قرص آخر محكم عليه ومتحرك حول محور رأسى د ويوجد فى هذا القرص عدة ثقوب كثقوب القرص السابق الا أن ميلها مضاد لميل ثقوب ذلك القرص وذلك كالثقب ط وعلى ذلك اذا وجد ثقبان من القرصين أمام بعضهما تكون جميع الثقوب الأخر أمام بعضها فاذا فرض حينئذ أن القرصين فى هذا الوضع أي أن ثقوبها متقابلة مثنى مثنى فالهواء الذى ينفذ من ثقوب القرص السفلى يضغط على جدر ثقوب القرص العلوى عند نفوذه منها ويحدث دفعة على القرص المذكور ويديره حينئذ فى الاتجاه المبين بالسهم ك وبما أن هذه الحركة تجعل فى الحال ثقوب القرصين غير متقابلة فيقف حينئذ مرور الهواء إلا أنه يمر ثانياً متى دار القرص بمقدار المسافة الموجودة بين ثقبين ويحدث دفعة ثانية على القرص المتحرك وهكذا ــ فينتج من ذلك حينئذ أنه مادام الهواء آتياً من المنفاخ إلى علبة بنت الماء فان القرص العلوى من هذه الآلة يدور بسرعة تزداد بازدياد كمية الهواء الذى تنفذ منه ومتى صارت سرعة الدوران عظيمة يشاهد حـدوث صوت يزداد ارتفاعه بازدياد سرعة الدوران •



ش (٣)



ش (٢)

ـ ولأجل بيان طبيعة الصوت المتولد بهذه الكيفية وسبب تولده نفرض مثلا أن القرص الثابت من بنت الماء المستعملة فيه اثنتا عشرة فتحةوان القرص المتحرك فيه فتحة واحدة ففي كل دورة من هذا القرص تأتي فتحته على التوالي امام الاثني عشرة فتحةالموجودة في القرص الثابت وبذلك ينفذ منها الهواء اثني عشرة مرة وينقطع مثلها وحيث أن الهواء الذي يخرج من هذه الفتحة يحدث دفعات متتالية على الهواء الخارجي فيتولد منه حينئذ صوت يزداد ارتفاعه بازدياد عدد الدفعات التي تحصل في زمن واحد أي بازدياد سرعة الدوران

ـ أما اذا كان في القرص المتحرك اثنتا عشرة فتحة كما في القرص الثابت فيرى أنه متى كان أحدثقوب القرص الأول امام آخر من القرص الثاني تكون جميع الثقوب الأخر أمام بعضها مثنى مثنى ـ ومن ذلك ينتج أن الهواء يخرج من الاثني عشرةفتحة مرة واحدة وتكون حينئذ الدفعة التي تحصل منه على الهواءالخارجي قوية أي أن شدة الصوت تزداد ـ أما ارتفاعه فيكون كما كان في الحالة الأولى مادامت سرعة الدوران واحدة وذلك لأن عدد الذبذبات التي تحصل في الدورةالواحدة من القرص المتحرك يكون ايضاً اثني عشرةذبذبة •

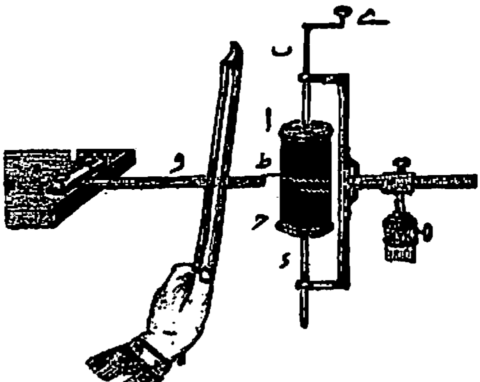
ـ ولأجل امكان عد الذبذبات التي تحصل في زمن معين يصنع في الجزء العلوي من محور الدوران د (شكل ٣) قلاووظ ق يدير عجلة مسننة ب لها مائة سنة وتدور بمقدار سنة واحدة كلما يدور القرص المتحرك دورة تامة وتشاهد حركة هذه العجلة من الخارج بواسطة ابرة مثبتة في محورها وتحرك أمام برواز مدرج بَ (شكل ٢) ويوجد بجوارهذه العجلة عجلة ثانية حـ (شكل ٣) حاملة أيضاً لابرة تحرك أمام برواز آخر بجوار البرواز الأول ومعدة لتعيين عدد الدورات التي تدور بها العجلة الأولى ولأجل التوصل لهذه الغاية يثبت في محور العجلة ب ذراع K (شكل ٣) طرفه يأتي تحت سنة من أسنان العجلة حـ كلما تدور العجلة الحاملة له دورة تامة فيدفع حينئذ الذراع المذكور هذه السنة امامه لينفذ منها وبذلك تتقدم العجلة حـ بمقدار السنة المذكورة والابرة الحاملة لها بمقدار قسم من أقسام البرواز المدرج وأخيراً فالعجلتان حـ و بَ مثبتتان على لوحة يمكن تحريكها جهة اليمين أو جهة اليسار بالضغط على أحد الزرين ا أ و ح وبذلك يحدث تقريب العجلة ب من القلاووظ أو ابعادها عنه فتتبع حينئذ حركته أولا حسبما تكون معشقة فيه أو بعيدة عنه فاذا أريد حينئذ تعيين عدد الذبذبات التي تحصل عند تولد صوت تثبت بنت الماء على منفاخ وتوضع الابرتان على صفر تدريج البروازين بَ و حَ بعد جعل العجلة ب بعيدة عن قلاووظ ثم يمرر الهواء شيئاً فشيئاً الى أن يصير ارتفاع الصوت الذي تولده بنت الماء كارتفاع الصوت المراد تعيين عدد الذبذبات المقابلة له فيضغط حينئذ على الزر ا لجعل العجلة ب معشقة مع القلاووظ وتعين هذه اللحظة ثم يحفظ الصوت على ماهو عليه مدة من الزمن وذلك بتنظيم مرور الهواء في الآلة وبعد ذلك يضغط على الزر ح لتبعيد العجلة ب عن القلاووظ وتعين هذه اللحظة أيضاً ويستنتج من وضع الابرتين على البروازين المدرجين عدد الدورات التي دار بها القرص المتحرك في هذه المدة ومنها عدد الذبذبات التي حصلت ـ فاذا فرض مثلا ان التجربة استمرت ٤٥ ثانية وان الابرة المتحركة على البراوز حَ وصلت الى القسم الثاني والعشرين وان الابرة المتحركة على البرواز الثاني وصلت الى القسم الخامس والثلاثين فيكون عدد الدورات التي دار بها القرص المتحرك هو ٢٢٣٥ ويكون حينئذ عدد الذبذبات هو ٢٢٣٥ في ١٢ أي ٢٦٨٢٠ ذبذبة وبقسمة هذا العدد على ٤٥ يكون خارج القسمة وهو ٥٩٦ عدد الذبذبات التي يحدثها الجسم الرنان المصنوعة عليه

التجربة فى الثانية الواحدة •

﴿ تعيين النسبة الكائنة بين عدد ذبذبات صوتين ﴾

ــ يوجد آلات تصلح بالأخص لتعيين النسبة الكائنة بين عدد الذبذبات التى تحصل فى آن واحد عند تولد صوتين ارتفاعهما مختلفان •

ــ وأبسط هذه الآلات تتركب من اسطوانة اح (شكل ٤) سطحها مغطى بطبقة من الهباب ومحمولة على محور ب د جزؤه العلوى مقلوظ ومار فى حلقة مقلوظة من الداخل فاذا أديرت هــذه الاسطوانة بواسطة اليد (ى) فانها تنخفض أو ترتفع حسب الاتجاه الذى تدار فيه بمقدار خطوة القلاووظ فى كل دورة والجزء و من الشكل عبارة عن ساق معدنى مثبت تثبيتاً قويا من أحد طرفيه وطرفه الآخر خالص وحامل لابرة ط سنها متكئ على الاسطوانة ا ح فاذا أديرت هذه الاسطوانة وكان الساق و ثابتاً فان سن الابرة ط يرسم على سطحها فى الهباب شكلا حلزونيا أما اذا أحدثت ذبذبة ذلك الساق قبل دوران الاسطوانة فيشاهد أن الحلزون المذكور متعرج كما ذلك مبين فى الشكل ومن الواضح أن كل تعرج من هذه التعاريج يكون مقابلا لذبذبة من ذبذباب الساق و



ش (٤)

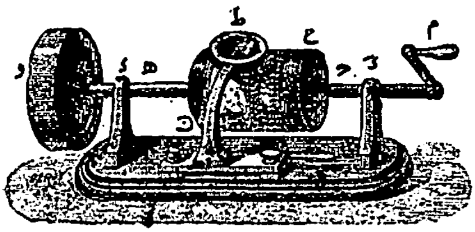
ــ فاذا وضعنا الآن ساقا ثانياً كالساق و تحت ذلك الساق وأحدثنا ذبذبة الساقين فى آن واحد ثم أدرنا الاسطوانة بعــد رسم خطين رأسيين على سطحها على بعد مناسب من بعضهما يرى أنه اذا كان الساقان يولدان صوتين ارتفاعهما واحد يكون عدد التعاريج الموجودة بين هذين الخطين واحدا فى كل من الحلزونين أى أن عدد الذبذبات التى يحدثها كل من الساقين فى زمن واحد يكون واحداًــ اما اذا كان الساقان يولدان صوتين مختلفين فيكفى لايجاد النسبة الكائنة بين عدد الذبذبات التى تحصل فى آن واحد عند تولد هــذين الصوتين عد التعاريج المقابلة لكل ساق على حدتها وقسمة العددين الناتجين على بعضهما •

(تنبيه) ــ اذا فرض أن طبقة الهباب الموجودة على الاسطوانة ا ب تجمدت والتصقت على سطحها بعد رسم الشكل الحلزوني المتعرج فيها وأديرت هذه الاسطوانة بعد ابعاد طرف الابرة ط عنها فى اتجاه مضاد للذى أديرت فيه لرسم هذا الحلزون الى أن تعود الى وضعها الأصلي ثم وضع سن الابره فى النقطة التى

تبتدأ فيها التعاريج وأديرت الاسطوانة ثانياً في الاتجاه الأول يرى أن السن المذكور يكون مجبوراً أن يتبع التعاريج التي رسمها أولا على سطح الاسطوانة وبذلك يتذبذب القضيب و بالصفة التي كان يتذبذب بها عندما كون التعاريج المذكورة أي أنه يعيد الصوت الذي أحدثه أولا وعلى ذلك أسس الفونوجراف المنسوب الى (ايديسون)

الفونوجراف

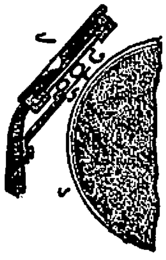
ـ هو آلة معدة لطبع الأمواج الصوتية عليها لتعيدها ثانيا وهو يتركب كما في (شكل ٥) من اسطوانة من النحاس الأصفر ح محمولة على محور أفقي حـ هـ أحد نصفيه مقلوظ ويمر في حلقة مقلوظة مثله كما ذلك مبين في الشكل ويوجد على سطح الاسطوانة ح ميزاب حلزوني خطوته تساوى خطوة القلاووظ الذي على المحور فاذا أديرت حينئذ هذه الاسطوانة بواسطة اليد م فانها تتقدم جهة اليمين أوجهة اليسار حسب الاتجاه الذى تدار فيه بمقدار خطوة القلاووظ



ش (٥)

الموجود عليها في كل دورة وأخيراً يوجد إمام الاسطوانة ح اسطوانة صغيرة ط على هيئة قمع محمولة على حامل ن وفي قاعها صفيحة رفيعة ى (شكل ٦) تشبه صفيحة التيليفون وهذه الصفيحة تتكئ مباشرة على أنبوبة من الصمغ المرن ق متكئه على صفيحه مرنة د منتهية بسن مخروطي من الصلب موجود في مقابلة الميزاب الحلزوني من الاسطوانة

فلأجل طبع الاهتزازات الصوتية على هذه الآلة يبتدأ بتغطية الاسطوانة ح بورقة من القصدير بحيث تكون موضوعة على الأجزاء البارزة بدون أن تدخل في الميزاب ثم يوضع طرف السن على سطح هذه الورقة في ابتداء الميزاب المذكور ويتكلم بصوت مرتفع امام فتحة الاسطوانة ط مع تدوير اليـد م بحركة منتظمة ما أمكن فالصفيحة الصلب ى تهتز طبقاً للصوت المتولد وتنتقل اهتزازاتها الى الاسطوانة ق ومنهـا الى الصفيحة د فيرسم حينئذ السن الموجود في هذه الصفيحة على ورقة القصدير انبعاجات عميقة كثيراً أو قليلا على حسب شدة الصوت ـ ولأجل اعادة ماذكر أمام الآلة يبعد



ش (٦)

أولا السن عن الاسطوانة ثم تدار في اتجاه مضاد للذى أديرت فيه أولا الى أن تعود الى وضعها الأصلى ثم يقرب السن ويوضع طرفه على أول انبعاج ثم تدار في الاتجاه الأول فيرى أنها تعيد الجمل التي ذكرت امامها والذى يحصل عندذلك هو عكس ماحصل عند التكلم امام فتحة الاسطوانة القمعية أي أن الانبعاجات

الموجودة فى صفيحة القصدير هي التى تحدث اهتزاز الصفيحة د بتأثيرها على السن الموجود فيها فتنتقل حينئذ هذه الاهتزازات الى الاسطوانة ق ومنها الى الصفيحة ى فيحصل حينئذ فى هذه الصفحة نفس الذبذبات التى حصلت فيها أول مرة وبذلك تعيد الأصوات (١)

ــ ولنعد الى الكلام على الصوت فنقول : الصوت يكون جوابا لصوت آخر اذا كان عدد الذبذبات التى تقابله فى زمن معين يساوى ضعف عدد الذبذبات التى تقابل الصوت الثانى فى ذلك الزمن •

ــ فاذا وجد صوت متولد عن ٥٢٢ ذبذبة فى الثانية وآخر متولد عن ١٠٤٤ ذبذبة فى الثانية فيقال للأول انه قرار للثانى ويقال للثانى انه جواب للأول •

ــ والأصوات التى تتولد عن ذبذبات محصورة القدر بين قرار وجواب معلومين تسمى أصواتاً متوسطة مثاله : المعلوم قرار يتولد عن ٤٣٥ ذبذبة وجوابه المتولد عن ٨٧٠ ذبذبة ــ فالأصوات التى تتولد عن عدد ذبذبات محصور بين ٤٣٥ و٨٧٠ كعدد ٤٧٨ و٥٢٢ و ٦٠٠ الخ تسمى أصواتاً متوسطة بين مايعطى عن ٤٣٥ و ٨٧٠ •

ــ والأصوات ثلاثة أنواع ــ أصوات حادة : وأصوات غليظة ــ وأصوات متوسطة •

ــ فالأصوات الحادة ويقال لها الأصوات الرقيقة أو العالية هي التى تكون ذبذباتها سريعة ونحس بأنها رقيقة جداً ــ مثاله :(صوت العصفور) و (صوت الولد الصغير)

ــ والأصوات الغليظة ويقال لها الأصوات الثخينة أو الواطية هي التى تكون ذبذباتها بطيئة ونحس بأنها غليظة جداً ــ مثاله : (صوت الجمل) و (صوت الرجل الكبير)•

ــ والأصوات المتوسطة ماجاءت بينهما •

ــ والذبذبات السريعة أو البطيئة اما أن تكون واسعة واما أن تكون ضيقة ــ وأقرب الأمثال المشاهدة ذلك وتحققه هو رؤية الوتر حال حدوث الصوت منه ــ فان ذبذباته تكون أولا واسعة ثم تضيق شيئاً فشيئاً الى أن ينتهى الصوت •

ــ وسعة الذبذبات وضيقها لا يؤثران فى سرعتها ان كانت سريعة ولا فى بطئها ان كانت بطيئة •

---

(١) ــ * نعم وإن كانت هذه الآلة آية من آي الاختراع الحديث وحسنة من حسنات الدهر غير أنها دون الغاية المطلوبة لأسباب :

ــ منها أنها تغير جوهر الصوت أي (رنينه) فتكسبه رنة المعدن المكونة منه • ــ ومنها أنها تؤدى الغناء بغاية السرعة وتدغم الفواصل فلا تميز والألفاظ فلا تفهم فتضيع بذلك لذة السماع • ــ وهب ان المغنى كان ثابت الجأش فلا بد أن يعتريه اضطراب لما تقتضيه ضرورة الأداء بأخذه وضعا مخصوصاً من القيام أو الجلوس وتصويب الصوت على فوهة البوق ــ ورفعه زيادة عن مقدرته أو خروجه عن قواعد الفن المعلومة ــ مع محافظته البتة على مقدار الزمن الذى تملأ به الاسطوانة • ــ وبالاختصار فهو مقيد ومحدود الحرية لأن السرور لا يحدثه الصوت الا اذا كان بباعث قلبي يهيئه الأنس فيظهره الصوت بأجلى معانيه فيلعب بالعقول تارة ويحكم على القلوب مرة أخرى • ــ والحقيقة أن السماع به كالأكل على الأسنان المصنوعة •

ـ نغمة الصوت ـ هي درجة ارتفاعه الخاصة به فيقال لكل صوت حاد انه من نغمة عالية ـ ولكل صوت غليظ انه من نغمة واطية ـ ومن ذلك يرى أن لكل صوت درجة مخصوصة بحيث لو ارتفع وعلا عنها أو نزل وهبط منها تتغير الدرجة ـ وبتغير الدرجة يصير صوتاً آخر .

ـ والمسافة الصوتية ـ هي الفرق الذى يوجد بين صوت وصوت آخر من درجة أخرى .

ـ وطنة الصوت ـ هي مدة مكث الصوت فى درجة واحدة .

ـ ورنة الصوت — أو (رنينه) هي طبيعته التى تميزه عن غيره لا من جهة العلو والسفل بل من جهة الأصل والمنشأ ـ فان كل ما يحصل منه صوت مثل الخشب والحديد والنحاس الخ له فى صوته صفة يمتاز بها عن صوت غيره — وتلك الصفة هي الرنة أو الرنين وفى المثل (تعرف الأحباب برنة أصواتها ولو لم يقع شخصهم تحت نظرنا) .

ـ وتمتاز الرنات عن بعضها بالغلظ والرقة فيقال صوت زيد رفيق وصوت عمرو غليظ .

ـ الصوت واطياً كان أو عالياً اما قوي واما ضعيف — فيكون قوياً ان كانت ذبذباته واسعة — وضعيفاً ان كانت ذبذباته ضيقة — ونحس بالقوي انه شديد جهوري يسمع ولو على بعد منه — ونحس بالضعيف انه خفي خفيف لا يسمع الا بعناية له والتفات اليه واقتراب منه .

ـ والصوت فى درجة عالية مثلاً يكون اما عالياً شديداً واما عالياً ضعيفاً ـ وفى درجة واطية يكون اما واطياً شديداً واما واطياً ضعيفاً تبعاً لشدة القوة المؤثرة فى ايجاد الصوت أو ضعفها . (١)

ـ والأصوات نوعان :حيوانية وغيرحيوانية . وغير الحيوانية أيضاً نوعان : طبيعية وآلية ـ فالطبيعية كصوت الحجر والحديد والخشب والرعد والريح وسائر الأجسام التى لا روح فيها من الجمادات ـ والآلية كصوت الطبل والبوق والمزامير والأوتار وما شاكلها ـ والحيوانية نوعان : منطقية وغير منطقية ـ فغير المنطقية هي الأصوات التى لسائر الحيوانات الغير الناطقة ـ وأما المنطقية هي أصوات الناس وهي نوعان : دالة وغير دالة ـ فأما غير الدالة كالضحك والبكاء والصياح ـ وبالجملة كل صوت لا هجاء له ـ وأما الدالة فهي الكلام والأقاويل التى لها هجاء .

ـ والأصوات تنقسم من جهة الكمية الى متصلة ومنفصلة : فالمنفصلة التى بين أزمان حركات نقراتها زمان سكون محسوس . مثل نقرات الأوتار وايقاعات القضبان ـ وأما المتصلة من الأصوات فهي مثل أصوات المزامير والنايات والرباب والدواليب والنواعير وما شاكلها .

ـ والأصوات المتصلة تنقسم الى نوعين حادة وغليظة فما كان من النايات والمزامير أوسع تجويفاً وثقباً كان صوته أغلظ ـ وما كان أضيق تجويفاً وثقباً كان أحد صوتاً ـ ومن جهة أخرى أيضاً ما كان من الثقب الى موضع النفخ أقرب كانت نغمته أحد ـ وما كان أبعد كان أغلظ .

ـ وأصوات الأوتار المتساوية فى الغلظ والطول والحزق (الشد) اذا نقرت نقرة واحدة كانت

---

(١) اما المسافات الموسيقية والسلالم الافرنجية والعربية فتجدها فى مؤلفات حضرات بواربيه (Poirier) وجامن (Jamin) واسماعيل بك حسنين وابراهيم بك مصطفى . (طبيعة)

متساوية — فان كانت متساوية فى الطول مختلفة فى الغلظ كانت أصوات الغليظ أغلظ وأصوات الدقيق أحد ـ وان كانت متساوية فى الطول والغلظ مختلفة فى الحزق كانت أصوات المحذوقة حادة وأصوات المسترخية غليظة ـ وان كانت متساوية فى الغلظ والطول والحزق مختلفة فى النقر كان أشدها نقراً أعلاها صوتاً.

﴿ أسماء أصوات الانسان وصفاتها الحسنة والقبيحة ﴾

ـ (الشجي) هو أحسن الأصوات وأحلاها وأصفاها وأكثرها نغماً. (الخلخل) وهو العالى الحاد النغم بحلاوة وجهارة. (المصهرج) الصيت الثقيل بلا ترجيع ولا نغمة. (الخادمي) ما كان غريب الموقع كأصوات العبيد. (الجهير) هو الغليظ الذاهب فى الأسماع. (الأجش) هو الجهير ببحوحة مليحة ونغمة مفخمة. (الناعم) هو الصوت المليح الموقع الصافى النغم. (الأبح) على ثلاثة أوجه: خلقة وتعب وعلة وهو خلقة أحسن. (الكروانى) هو يشبه الكروانات دقة وصفاء وتسلسلاً. (الزوايدى) هو الذى تكون نغمته زائدة عن مقادير الغناء (المقمقع) هو الذى يشبه كلام البادية بلا حلاوة. (المصلصل) هو الدقيق اليابس المجيد بغير شجي. (الصرصورى) هو الدقيق الحاد القبيح الموقع. (المرتعد) هو الذى كأن صاحبه مقرور بالحمى. (الأغن) هو الذى فيه الغنة والحلاوة والنغم. (الرطب) هو ما كان كالماء الجارى بلا كلفة وفيه حلاوة. (الصياحي) هو الذى ينفر عن الوتر الى زيادة ونقصان. (اللقمي) هو الذى كأن فى فم صاحبه لقمة من الطعام. (الأملس) هو المعتدل الصافى الخالى من النغم والترجيع. (المظلم) هو الذى ليس فيه نغمة ولا يكاد يسمع (الدقيق) الذى يضعف ويكاد يخفى. (السغب) هو الذى يصفو مرة ويسغب أخرى ولا يخلص نغمة. (الصدي) هو الذى يكون فيه ما يعطى نغمة ويكدرها. (المختنق) هو الذى كأن صاحبه يختنق ، ويكثر تنحنحه ، . (المغتص) هو الذى يمتنع بلع ريقه ويتغير فيه الغناء. (الأخن) هو الذى كأن أنف صاحبه مسدود. (الرخو) هو الذى يتمجن فيه النغم ويتفرع. (المبلبل) هو الذى تختلف فيه النغم وتزول عن أماكنها. (النابى) هو الذى ينبو عن الأصوات فى المراسلات. (القطيع) هو الذى لا يكاد يسمع بالجملة. ويوجد شيء آخر فى عيوب الصوت يقال له (التصييح) وهو فتق الحلق عن الوتر وخروجه عنه اما الى زيادة أو نقصان ـ فمنه ما يكون فى الصوت من أوله الى آخره ـ ومنه ما يكون فى المواضع الشديدة ـ ومنه ما يكون عند الابتداء أو عند الانتهاء أو فى موضع وربما كان فى الكلام وقد يكون هذا فى المولد والطبع وقد يكون عن علة وربما كان من جهة المعلمين فيكون فى المعلم مثلاً شيء من هذا فأعدى المتعلم ـ وكذلك الخروج فهو يعدى والانقطاع والعجلة والارتعاش كما تعدى الأمور الحسنة المطربة ـ فاذا ألف فما يتقلع اذا ثبت الا بعد جهد وربما لم ينقلع ـ ولا يدرى أحد عللها وأسبابها ولو علم لما استحسن منها القبيح واستقبح المستحسن.

﴿ فى المساكن التى تلائم الأصوات وتحسنها ـ والتى تنقصها وتفسدها ﴾

الأصوات تزداد حسناً وصفاء وحدة فى المواضع المجصصة الجديدة ـ وفى المنازل المرتفعة التى تشرق فيها الشمس ذات الهواء النقي الخالى من الجراثيم المضرة الغير حامل للروائح الكريهة ـ وكذلك الحمامات وان كانت دون ذلك لأجل رطوبة المياه الا ان حر الحمام يذيب الرطوبة فتلطف لأجل ذلك الأصوات وتصفو صفاء

بيناً على شرط المحافظة حين الخروج من الهواء ــ والأصوات تحصرفها فيكون لها طنين بمجاوبة من الحيطان (١) ــ والمواضع الضيقة أنفع للأصوات من الواسعة لاجتماعها فيها وحصرها لها ــ ولذلك تجد الصوت عالياً فى المراسح التياترية لحصره فيها .

ــ ومما يضرها وينقصها ويتعبها ويذهب حسنها ويغطى ماحها وشجاها ــ المساكن الشعثة المتخربة الندية المنكشفة والبساتين والصحارى والبحار والأنهار والبرارى والمواضع المكسوة بالفرش والمستورة والمواضع المرخمة والمغاير والسراديب ــ وتنقص منها أيضاً الأزمنة واختلافها أعنى الشتاء والخريف ــ وينفعها زمان الصيف والربيع ــ والتحنظ فى الصيف أجود منه فى الشتاء لتفتح المسام وتخلل الأجسام .

﴿الأشربة التي توافق الأصوات﴾

ــ أما ما يوافق الأصوات من الأشربة فالماء الحار على الريق والزيت الحار وشراب الجلاب والبنفسج ودهن اللوز والغرغرة بماء بزر السفرجل المدقوق وماء الشعير وماء العناب ودهن البنفسج ورب السوس وعوده أي (العرقسوس) ولعوق الكرنب وأكله والسكر النبات وقصب السكر والعنب والسكنجبين الساذج للأصوات البلغمية وحسو الخمر العتيق ذو الثمن المرتفع واستعمال الليمون المملوح والحلو والاحسا المتخذة من النشا وشراب التوت وماء البقلا المنبوت ودهن الياقطين وكل ما يساعد على هضم الأكل كالكبابة الصينية والابان الذكر والكراوية والقهوة وينفع أيضاً دهن الحبة السوداء والحنتيت الخالى من الغش ــ والقطران بوجه الخصوص أخص بالذكر من أجناسه قطران جويو (Goudron de Guyot)

﴿الأطعمة التي توافق الأصوات﴾

ــ وأما ما يوافقها من الأطعمة فاللحوم والأمراق الطيبة الدسمة والبيض النيمرشت والبقلى المسلوق والأخبصة والأرز باللبن والأطعمة الحلوة . وللأصوات البلغمية الملوحات حيث منها ما يقطع البلغم ويجلوها خلاف غيرها .

ــ وأما ما يضرها فالتعب المفرط والخمار المفرط والمخللات القبيحة والبلح والطلع الغض والفول السوداني والسمك والمشمش والنبق والخيار واللب والبطيخ وقشور الرمان وحب الآس والسفرجل والعفص والفشار والدوم ــ وجميع الحوامض ــ والماء المثلج الشديد ــ والترك للغناء والغناء مع القطيع من الرجال والنساء والأخذ عنهن والغناء دون الطبقة المعتادة ــ والمغنيات يضر أصواتهن الحمل والولادة والسمن المفرط والأكل فى الحمامات والأدوية الشحمة مثل ما يستعمله من القدحات والمركبات لأجل السمن والصحة وحمل ما يثقل عليهن والمسهلات الشديدة ــ والتكشف للهواء مضر للجميع على حد سواء .

﴿الآلات التي تقطع الأصوات﴾

ــ وأما الآلات التي تقطع الأصوات هي الزمر على العموم والرقص والاحصار الشديد ــ فأما

(١) ترنم أحدهم فى حمام وكان صوته فظيعاً ولكن صفاه الحمام وصقله . فقال له أستاذ يا شيخ من أين لك كل يوم حمام تحمله الى اذن الناس .

الرقص فانه سهر وتعب ــ وأما الزمر فانه يفسد الآلة المصوتة ــ والاحصار يضر بالرئة وهي أول شيء يجب على المغنى الكامل أن يحافظ عليه فوق العادة فان أمراضه صعبة و بعيدة الشفاء ــ وكذلك طلوع الدرج .

ــ ومما يضر بالأصوات أيضاً استنشاق الهواء الملوث بالتراب فانه فى أكثر الأحيان يكون سبباً (للأنفزيما) أو نفث نقط دم صغيرة مع البلغم فى الصباح ــ وغناء الانسان مع من هو أنزل من طبقته والاختصار على أنزل قدرته والمداومة على الجماع تضر بالأصوات ضرراً بليغاً وتضعفها ولو تظهر لأصحابها أنها قوية ــ والحقيقة أنها صارت رفيعة رقيقة غير مطلوة بالحلاوة المعهودة فيها ــ وخصوصاً اذا كان الجماع مع من يحب أي بشهوة متضاعفة فان ذلك يكون من الأسباب الموصلة الى القبر بسرعة ــ وترك الجماع ــ ويضر بالصوت أيضاً الأمراض الناشئة عن علل كالنزلات الشعبية وضعف الدم (الأنيميا) والولادة والبلوغ والتعب والرجفة والسمن والعلة المزمنة والمداومة على شرب الخمر سيما اذا كان رديئاً وبدون غذاء كاف وشرب الدخان ــ والحشيش بوجه الخصوص فانه يطفئ نور العقل وبرهانى على ذلك أن أكثر المدمنين على شربه مختلوا الشعور فضلاً على انه أيضاً من الأسباب التى تسهل العدوى (بالسل الرئوى) لانتقال الجوزة من شخص الى آخر .

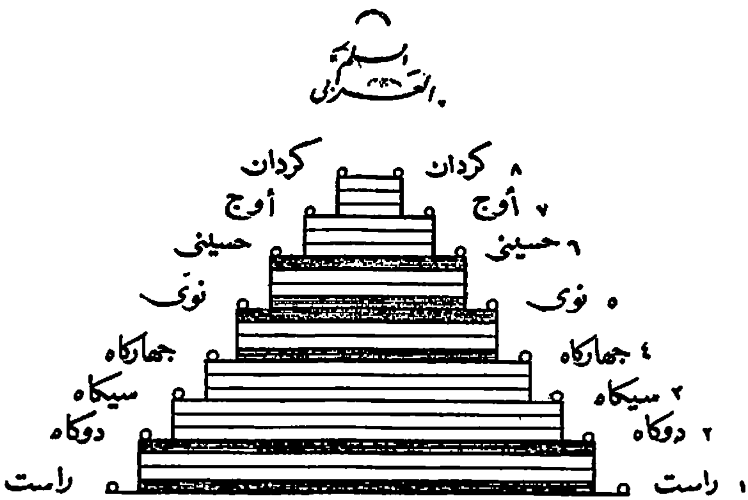
النغمات

ــ النغمات هي جمع نغمة بمعنى الصوت الفرد الساذج حسبما تقدم ذكره وقد تتركب وتترتب بتراتيب مختلفة سواء قرنت بكلام أم لم تقرن وانها بهذا الاعتبار يقال لها مقامات وتسمى بأسماء مخصوصة . وهي جمع مقام بالفتح وهو ما ركب من نغمات ورتب ترتيباً مخصوصاً وسمي باسم مخصوص ــ وان عدة المقامات ثمانية وعشرون مقاماً حسبما قرره علماء هذا الفن وهي تنقسم الى أصول وفروع :

ــ أما الأصول فعدتها سبعة فقط وهي مسماة بأسماء مرتبة بعضها فوق بعض بالترقى درجة فدرجة حسب مراتب العدد المسرود على التوالى أولها (يكاه) وثانيها (دوكاه) وثالثها (سيكاه) ورابعها (جهاركاه) وخامسها (بنجكاه) وسادسها (ششكاه) وسابعها (هفتكاه) ــ وكل من هذه الأسماء السبعة مركب من كلمتين فارسيتين احداهما وهي (كاه) بالكاف الفارسية القريب مخرجها من مخرج الجيم بمعنى مقام والأخرى وهي (يك) فى الأولى بمعنى واحد و (دو) فى الثانى بمعنى اثنين و (سى) فى الثالث بمعنى ثلاثة و (جهار) فى الرابع بمعنى أربعة و (بنج) فى الخامس بمعنى خمسة (وشش) فى السادس بمعنى ستة و (هفت) فى السابع بمعنى سبعة ــ وهذا التركيب اما اضافي بمعنى مقام الواحد مقام الاثنين مقام الثلاثة الى آخره أو توصيفي بمعنى المقام الأول المقام الثانى المقام الثالث وهكذا جرياً على ما هو عادتهم من التقديم والتأخير فى التركيب حسب لغتهم ــ ثم ان بعض هذه السبعة قد بقي على حاله فى التسمية وهو الدوكاه والسيكاه والجهاركاه وبعضها قد سمي باسم آخر زيادة على اسمه الأول حيث سمت العرب البنجكاه بالنوا) والششكاه (بالحسينى) والهفتكاه بالعراق تارة وبالأوج أو الأويج أخرى نظراً الى أنه الأعلى اذ هو

السابع — وسمت الفرس اليكاه بالراست وهي كلمة فارسية اجتمع فيها ساكنان الألف والسين المهملة ومعناه (المستقيم) وانما زادوه هذا الاسم على اسم المقر الذى هو اليكاه نظراً الى تركيبه الجارى على الترتيب الطبيعي حيث بدئ فيه بالأول بخلاف البقية اذ بدئ فى الدوكاه بالثانى وفى السيكاه بالثالث وهكذا الى الأوج فكان بسبب ما حازه من تلك المزية جديراً بأن يزاد هذا الاسم الدال على الاستقامة دونها حيث لم يكن التركيب فى شيء منها جارياً على الترتيب — ثم صار اليكاه اسماً لمقر النوا فتأمل .

— والسبعة الأصول المتقدم بيانها هي كسلم الدرجة فوق الأخرى فلم يكن البعد بينها متساوياً بل ان بعضها يبعد عن بعض أكثر وبعضها أقل — وهذه القضية موضع خلاف بين الموسيقاريين من العرب والافرنج — وحيث كان الغرض من كتابنا هذا التكلم على الموسيقى العربية أكثر فنقول ان العرب يقسمون البعد الكائن بين السبعة الأصول الى رتبتين كبيرة وصغيرة — فالكبيرة ما كان البعد بين البرجين المتجاورين أربعة أرباع — والصغيرة ما كان البعد فيها ثلاثة أرباع كما سنشرحه بعد — وقد رسمنا لها سلماً موضوعاً عليه الدرجات السبع التى يضاف اليها ثامنة وهي الجواب وهذه صورته :



— وقد جعلوا لهذا الدرجات أو النغمات السبع ثلاثة دواوين محتوية عليها بعينها والمخالفة فى ارتفاع كل ديوان عن الآخر — فان السبعة التى فى الديوان الثانى أعلا من التى فى الديوان الأول — والتى فى الديوان الثالث أعلا من التى فى الديوان الثانى — فيكون الديوان الأول هو الأصل والديوانان الآخران فرعان منه — وقد جعلوا الديوان الثانى جواباً للأول — والثالث جواباً للثانى — وسموا جواب أول نغمة من الديوان الأول وهي الراست (بالكردان) وهي عين الأولى وهكذا حتى انك لو وصلت الى الرابعة عشرة لكانت عين السابعة ولو الى الخامسة عشرة لكانت عين الثامنة التى هي الأولى بعينها وهلم جراً .

— وجواب ثانى نغمة من الديوان الثانى وهي الدوكاه (بالمحير) وجواب السيكاه (بالبزرك) وجواب الجهاركاه (بالماهوران) وجواب النوا (بالرمل توتى) . ثم كرروا لفظة الجواب فيما وراء ما تقدم فقالوا

في السبع الثالثة أي الديوان الثالث جواب كذا الخ .

ـ وأما الفروع فعدتها أحد وعشرون فرعاً وهي تنقسم بالقسمة الثلاثية الى عربات ونيمات عربات وتيكات عربات نظراً الى مقادير مسافة البعد فيما بين الدرجات ـ وبيان هذا ان مسافة البعد الواقعة فيما بين كل أصلين من السبعة المتقدمة قد تكون كاملة وتسمى بردة وقد تكون ناقصة وتسمى عربة أونيم عربة أوتيك عربة ـ فاذا رفعت صوتك مبتدئاً بدرجة من الدرجات السبع التي هي الأصول وانتقلت منها فاما أن تقطع مسافة البعد التي بينها وبين الدرجة التي تليها وتنتهي اليها واما أن تقطع نصف المسافة أو ربعها أو ثلاثة أرباعها فقط وتقف ثمة ـ فان أنت قطعتها بأجمعها وانتهيت الى الدرجة كنت واقفاً على البردة وكانت مسافة البعد كاملة ـ وان قطعت نصفها ووقفت كنت واقفاً على العربة ـ أو ربعها فقط كنت واقفاً على نيم العربة أي نصفها ونصف النصف ربع ـ أو ثلاثة أرباعها كنت واقفاً على تيك العربة وكانت المسافة على كل ناقصة ـ وبهذا تبين أن عدة العربات سبع وكذا عدة كل من النيمات والتيكات ضرورة .

ـ ولكن بعض المقامات ينقصها تيكات كما سبق الكلام فان من الراست الى الدوكاه (٤) ومن الدوكاه الى السيكاه (٣) ومن السيكاه الى الجهاركاه (٣) ومن الجهاركاه الى النوا (٤) ومن النوا الى الحسيني (٤) ومن الحسيني الى الأوج (٣) ومن الأوج الى الكردان (٣) .

ـ فيكون الديوان مركباً حينئذ من أربعة وعشرين ربعاً فقط لا من ثمانية وعشرين ـ ولكنهم قالوا ثمانية وعشرين باعتبار ان كلا من النيمات والتيكات سبعة ـ ولكن هذا سهو منهم كما يتضح لحضرة المطلع من ترتيب السلم السابق الذي وضعناه حيث ان الثلاثة خطوط البيضاء دليل على المقام الناقص ـ والخطوط الأربعة التي منها اثنان أسودان أحدهما من تحت والثاني من فوق وبينهما اثنان أبيضان دليل على المقام التام.

ـ وان كل واحدة من العربات السبع واقعة بين درجتين من درجات الأصول وينبني على هذا أن يكون ترتيبها كترتيب الأصول وكل منها قد تسمى باسم مخصوص فاسم العربة لأولى (زيركوله) أو (زنكلاه) وهي الواقعة بين الراست والدوكاه ـ واسم الثانية (الكردى) وهي الواقعة بين الدوكاه والسيكاه ـ واسم الثالثة (بوسليك)وهي الواقعة بين السيكاه والجهاركاه وقد تسمى ايضاً (بالعشاق) ـ واسم الرابعة (الحجاز) وهي الواقعة بين الجهاركاه والنوا ـ واسم الخامسة (الحصار) وهي الواقعة بين النوا والحسيني ـ واسم السادسة (العجم) وهي الواقعة بين الحسيني والأوج وقد تسمى أيضاً (بالنيرز) ـ واسم السابعة (الماهور) وهي الواقعة بين الأوج والكردان وتسمى ايضاً (بالنهفت)ـ وفي الديوانين الآخرين كذلك باضافة لفظة جواب الى كل من العربات ما عدا عربة (الزيركوله فان جوابها يقال له (الشاهناز) وجواب عربة (الكردى) يقال له سنبلة .

ـ وقد وضعوا لبعض النيمات والتيكات أسماء . وهذا جدول فيه المقام بأسماء عرباته وبعض نيماته وتيكاته.

١	كردان
٢٤	عربة ماهور ـ (نهفت)
٢٣	نيم ماهور
٢٢	أوج
٢١	عربة عجم ـ (نيرز)
٢٠	نيم عجم
١٩	حسيني
١٨	تيك حصار (شورى)
١٧	عربة حصار
١٦	نيم حصار
١٥	نوا
١٤	تيك حجاز (صبا)
١٣	عربة حجاز
١٢	نيم حجاز
١١	جهاركاه
١٠	عربة بوسلك ـ (عشاق)
٩	نيم بوسلك
٨	سيكاه
٧	عربة كردى
٦	نيم كردى ـ (نهاوند)
٥	دوكاه
٤	تيك زيركوله
٣	عربة زيركوله
٢	نيم زيركوله
١	راست

ـ ثم اعلم انهم لما وضعوا السبع بردات المتقدمة التى أولها الراست وآخرها الأوج وجدوا الثلاثة الأخيرة التى هي النوا والحسينى والأوج قرارات يمكن للصوت النطق بها فجعلوها أصولاً بدلاً من الثلاثة الأخيرة المذكورة ووضعوها أول المقامات قبل الراست لأنها أخفض منه فجعلوا قرار النوا وهو (اليكاه) أولاً وثانيها (عشيران) وثالثها (عراق) ورابعها (راست) وخامسها (دوكاه) وسادسها (سيكاه)وسابعها (جهاركاه)وهذه يقال لها المرتبة الأولى أو الديوان الأول ثم تعلوها المرتبة الثانية وأولها النوا وسابعها (جواب الجهاركاه) وهو نهاية المرتبة الثانية ـ ثم فوقها المرتبة الثالثة وأولها جواب النوا وسابعها (جواب جواب الجهاركاه) وهو نهاية المرتبة الثالثة ـ وهكذا تتعدد المراتب صعوداً وتسمى أبراجها باضافة الجواب الى مثله فيقال جواب الجواب وجواب جواب الجواب وهلم جرا الى ما نهاية له ـ وتتعدد هبوطاً أيضاً بحيث يمكن أن يقال تحت اليكاه قرار الجهاركاه وتحته قرار السيكاه وتحته قرار الدوكاه وتحته قرار الراست وتحته قرار العراق وتحته قرار العشيران وتحته قرار اليكاه الى ما لا نهاية له ـ ويمكن فى الحقيقة الابتداء من أي برج كان بحيث تصير المرتبة سبع بردات الواحدة فوق الأخرى وتكون الثامنة جواباً للأولى ـ وهذا الجواب هو ضعف القرار فى الشدة ونصفه فى الضخامة لأن صوت الجواب أعلا من القرار الا أنه أرق منه .

ـ ثم ان الصوت الانساني بحسب الطبيعة لا يكون الصعود به من القرار للجواب والهبوط من الجواب الى القرار على أكثر من سبع بردات أي انك لو قسمت المرتبة على عشرة بردات مثلاً عوضاً عن قسمتها الى سبعة لم يكن يتأتى للصوت الانساني المرور عليها الا بعنف شديد ويكون الصوت المسموع منها مما تنفر الطبيعة الانسانية من سماعه ـ ومن ذلك يعلم أن قسمة المرتبة الى سبع بردات هي أمر طبيعي لا بد منه بالضرورة •

– ثم وضعوا للثلاثة الأولى التي هي اليكاه والعشيران والعراق نيمات وعربات وتيكات كما وضعوا للباقي: فسموا العربة الواقعة بين اليكاه والعشيران (قبا حصار) والعربة التي بين العشيران والعجم (عجم عشيران) والعربة التي بين العراق والراست (كوشت)

– وقد وضعنا جدولين لصورة مقامين بأنصافهما وأرباعهما وأثمانهما تخذ منهما ما شئت.

١	نوا	١	جواب نوا
٢٤	تيك حجاز (صبا)	٢٤	جواب تيك حجاز (صبا)
٢٣	عربة حجاز	٢٣	جواب عربة حجاز
٢٢	نيم حجاز	٢٢	جواب نيم حجاز
٢١	جهاركاه	٢١	جواب جهاركاه
٢٠	عربة بو سلك (عشاق)	٢٠	جواب عربة بوسلك (عشاق)
١٩	نيم بو سلك	١٩	جواب نيم بوسلك
١٨	سيكاه	١٨	جواب سيكاه
١٧	عربة كردى	١٧	عربة سنبله
١٦	نيم كردى – (نهاوند)	١٦	نيم سنبله
١٥	دوكاه	١٥	محير
١٤	تيك زبر كوله	١٤	تيك شاهناز
١٣	عربة زبر كوله	١٣	عربة شاهناز
١٢	نيم زبر كوله	١٢	نيم شاهناز
١١	راست	١١	كردان
١٠	عربة كوشت – (نهفت)	١٠	عربة ماهور – (نهفت)
٩	نيم كوشت	٩	نيم ماهور
٨	عراق	٨	اوج
٧	عربة عجم عشيران	٧	عربة عجم – (نيرز)
٦	نيم عجم عشيران	٦	نيم عجم
٥	عشيران	٥	حسيني
٤	تيك قبا حصار (شورى)	٤	تيك حصار (شورى)
٣	عربة قبا حصار	٣	عربة حصار
٢	نيم قبا حصار	٢	نيم حصار
١	يكاه	١	نوا

رصد المقامات والأنصاف والأرباع على الصونومتر بفرض ان طول وتر اليكاه ١٠٠٠ مليمتراً

— لمطوفتلو أفندم ادريس راغب بك الأفخم (١) بمساعدة المؤلف

١	نوا	٥٠٠
٢٤	تيك حجاز - صبا	٥٢٠
٢٣	حجاز	٥٣٧
٢٢	نيم حجاز	٥٤٩
٢١	جهاركاه	٥٦٣
٢٠	بوسلك — عشاق	٥٧١
١٩	نيم بوسلك	٥٨١
١٨	سيكاه	٦٠٤ر٥
١٧	كردى	٦٢٧
١٦	نيم كردى — نهاوند	٦٤٢
١٥	دوكاه	٦٦٦
١٤	تيك زيركوله	٦٨٦
١٣	زيركوله	٧٠٥
١٢	نيم زيركوله	٧٢٦
١١	راست	٧٥٠
١٠	كوشت	٧٦٥
٩	نيم كوشت - رهاوى	٧٧٩
٨	عراق	٨٠٨
٧	عجم عشيران	٨٤٠
٦	نيم عجم عشيران	٨٦٢
٥	عشيران	٨٨٨
٤	تيك قبا حصار — شورى	٩٠٨
٣	قبا حصار	٩٣١
٢	نيم قبا حصار	٩٦٩
١	يكاه	١٠٠٠

(١) — ان عطوفة الأمير المذكور من الرجال العظام الذين تفتخر بهم الأمة التي يوجدون بها فانه حفظه الله قد بحث بحثاً دقيقاً علمياً وعملياً ما سبقه اليه أحد من علماء هذا الفن — ذلك لأن عطوفته أستاذ فى العلوم الرياضية والفلكية — وله معرفة تامة بأشهر وأكثر اللغات الأجنبية مما سهل له الطريق فى الوصول الى كثير من أسرار هذا الفن النفيس قديمه وحديثه وستظهر مؤلفاته الجليلة التى ستشرق على الدنيا اشراق الشمس — جعله الله قدوة حسنة تقتدى بعلومه وتستضيء بمشكاة أفكاره الأمة المصرية — وياحبذا لو حذا حذوه فى شمائله السعيدة وكرمه الحاتمي ثلة من أمرائنا الأغنياء — فيخرجون شيئاً من مالهم المكنوز لاحياء هذا الفن أو مساعدة غيره من المشروعات الجليلة النافعة — بدل أن يقتروا على أنفسهم ويخزنوها للوارثين — الذين يبذرونها جزافاً فيما لا يجدى غير مجابة الخذلان بين الناس — وعض سبابة الندم متى ذهب المال وساء الحال . حيث لا فنون ترتقى بلا مال — ولا أمة تحيي بغير رجال .

— وقد وضع حضرة محمد ذاكر بك فى كتابه (حياة الانسان فى ترديد الألحان) سلماً لترتيب عموم أسماء النغمات (أي ديوانين بأنصافهما) ومعادلتها لأسماء النوتة فى الموسيقى الافرنجية فآثرنا وضعه هنا تمماً للفائدة كما يكون للمتعلم الملم بمبادىء النوتة تسهيلاً لفهمما سنضعه فيها من المؤلفات فى المستقبل ان شاء الله.

[illegible]	أسماء البردات	أسماء النوتة		ملحوظات
٢٩	تيزنوا	ري	عالي	وهي جواب بردة النوا
٢٨	تيز حجاز	دوديـيز	عالي	وتارة تيز صبا ري بمول عالي وهي جواب بردة الحجاز والصبا
٢٧	تيز چاركاه	دو	عالي	وهي جواب برده الچاركاه
٢٦	تيز بوسلك	[illegible]	[illegible]	وهي جواب بردة البوسلك وتعادل سي عالي كاملة وتارة دو بمول عالي
٢٥	تيز سيكاه			وهي جواب بردة السيكاه وتنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع سي عالي الطبيعية
٢٤	سنبله	لاديـيز	عالي	وتارة سي بمول عالي وهي جواب برده الكوردي
٢٣	محير	لا	عالي	وهي جواب بردة الدوكاه
٢٢	شاهناز	صول ديـيز	عالي	وتارة لا بمول عالي وهي جواب بردة الزيركوله
٢١	كردان	صول	عالي	وهي جواب بردة الراست وقد يقال كردانية ايضا
٢٠	ماهور	[illegible]	[illegible]	وهي جواب بردة الكوشت وتعادل فاديـيز كاملة وتارة صول بمول وسط
١٩	اويج			وهي جواب بردة العراق وتنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع الفاديـيز
١٨	عجم	فا	وسط	وهي جواب بردة العجم عشيران
١٧	حسيني	مي	وسط	وهي جواب بردة العشيران
١٦	حصار	ري ديـيز	وسط	وتارة شوري مي بمول وسط وهي جواب بردة القبا حصار والقبا شوري
١٥	نوا	ري	وسط	وهي جواب بردة اليكاه
١٤	حجاز	دوديـيز	وسط	وتارة صبا ري بمول وسط وقد تسمى (عزال) ايضا
١٣	چاركاه	دو	وسط	
١٢	بوسلك	[illegible]	[illegible]	وهي سي طبيعي كاملة وتارة دو بمول وسط
١١	سيكاه			وهي تنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع سي الطبيعي
١٠	كوردي	لاديـيز	وسط	وتارة سي بمول وسط وهي اراضي بردة السنبلة
٩	دوكاه	لا	وسط	وهي اراضي بردة المحير
٨	زيركوله	صول ديـيز	وسط	وتارة لا بمول وسط وهي اراضي بردة الشاهناز
٧	راست	صول	وسط	وهي اراضي بردة الكردان
٦	كوشت	[illegible]	[illegible]	وهي اراضي بردة الماهور وتعادل فاديـيز واطي كاملة او صول بمول وسط
٥	عراق			وهي اراضي بردة الاويج وتنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع الفاديـيز الواطي
٤	عجم عشيران	فا	واطي	وهي اراضي بردة العجم
٣	عشيران	مي	واطي	وهي اراضي بردة الحسيني
٢	قبا حصار	ري ديـيز	واطي	وتارة قبا شوري مي بمول وهي اراضي بردة الحصار والشوري
١	يكاه	ري	واطي	وهي اراضي بردة النوا (١)

(١) قراءة أسماء البردات الموضحة أعلاه تبتدىء من أدنى بالصعود تدريجاً الى أعلا بحسب موضوع الأرقام وذلك بالنسبة لحالة مواقع درجات الأصوات صعوداً وبالعكس هبوطاً وهو سلم أساس جميع البردات التى

﴿ فى قسمة الديوان الى ديوانين متشاكلين ﴾

— ان الديوان ينقسم الى قسمين متشاكلين أحدهما من اليكاه الى الدوكاه والثاني من الراست الى النوى فيكون كل قسم منهما خمس نغمات لأن نغمة الراست والدوكاه تتوافقان مع القسمين (١) وهكذا نغمة النوى تتوافق مع القسم الثانى من الديوان الأول ومع القسم الأول من الديوان الثانى (٢) . وهذه المشاكلة الكائنة بين القسمين هي لكون البعد بين كل نغمة ومجاورتها من النغمات فى كل قسم منهما متساوياً . لأن البعد بين اليكاه والعشيران كالبعد بين الراست والدوكاه والبعد بين العشيران والعراق كالبعد بين الدوكاه والسيكاه والبعد بين العراق والراست كالبعد بين السيكاه والجهاركاه والبعد بين الراست والدوكاه كالبعد بين الجهاركاه والنوى — ولهذا كانت نسبة اليكاه الى العشيران كنسبة الراست الى الدوكاه ونسبة العشيران الى العراق كنسبة الدوكاه الى السيكاه ونسبة العراق الى الراست كنسبة السيكاه الى الجهاركاه ونسبة الراست

يشتق منها نغلم طريقة كل مقام ولذا ينبغى فهمها بحسب ترتيبها فهماً جيداً .

— ثم ولربما يظهر للبعض أن أسماء هذه البردات لم توافق مواقع النوتة وقت العمل حيث لكل جماعة تصليح خصوصي فى الآلات فليكن معلوماً أنه اذا وافقت أو لم توافق فهكذا المصطلح عليه عند أرباب الفن من الترك فى كتابة الأهوية بالنوتة الافرنجية وهو لا مانع فيه والمتفنن الماهر فى عمل التصوير لايخفى عليه ما يوافق درجات البردات من أسماء النوتة التى تعادلها تماماً عند حدوث هذا الاختلاف .

— راجع الجدول الذى فى آخر كتاب (ارائة نغمات) طبع فى استانبول سنة ١٣٠٤ هـ

— ومما توضح بسلم ترتيب عموم أسماء البردات يعلم أن المسافات الواقعة فيما بين درجات الأصوات وبعضها فى اصطلاح الموسيقى التركية والعربية تختلف فى البعض منها حيث إن موقع بردة العراق وجوابها الأويج ينقص فى كليهما ربع مسافة وعليه لزم وجود بردة الكوشت وجوابها الماهور وكذلك لنقص موقع بردة السيكاه ربع مسافة وجب وجود بردة البوسلك — وهذا العمل يخالف موضوع درجات الأصوات فى أصول الموسيقى الافرنجية التى لا تجيز تجزئة مسافات الأبعاد فيما بين درجات الأصوات وبعضها أكثر ولا أقل من نصف مسافة وبذلك يكون فعل بردة العراق دواماً فى محل الكوشت والأويج فى محل الماهور وأيضاً فعل بردة السيكاه مستمراً فى محل البوسلك أعنى أن مواقع بردتي العراق والسيكاه فى أصول الموسيقى الافرنجية المذكورة تعادل تماماً مواقع بردتي الحسينى والمحير على خط مستقيم .

وقد تختلف كذلك مواقع بعض بردات أخرى فى الموسيقى التركية والعربية غير أن موقع رفع أي الدرجات فى الموسيقى الافرنجية هو ذات موقع خفض الدرجة التى تليها مباشرة بدون زيادة ولا نقصان وعلى ذلك فالبعد الواقع فيما بين كل درجتين فهو نصف مسافة لا تزيد ولا تنقص فى أية حالة من الأحوال .

---

(١) يريد ان النغمتين تختصان بكلا القسمين لأن الدوكاه آخر القسم الأول والراست أول القسم الثانى

(٢) وقد وضع حضرة الأب الفاضل لويس رنزفال اليسوعي (مصحح الرسالة الشهابية) جدولاً عاماً أودع فيه سرد الديوانين العربيين بأنصافهما وأرباعهما وبازائهما الديوان الأوروبي الأكثر شيوعاً فى عصرنا هذا . وهو من الأهمية بمكان عظيم (راجع الجدول المذكور فى الوجه الآتى)

جدول الديوان العربي عند المحدثين

الأرقام	الديوان الأول ١	الديوان الثاني جوابه ٢	طول الوتر ٣	عدد الاهتزازات ٤	ديوان الفرنج ٥
	يكاه	نوى	٠،٠٠	٧٧٥	Sol
١	قبا نيم حصار	نيم حصار	١ر٠٢	٧٩٧ر٧٩	+ sol
٢	قبا حصار	حصار	٢, ٠١	٨٢١, ١	sol *dièse* la *bemol*
٣	قباتيك حصار	تيك حصار	٢, ٩٨	٨٤٥, ٢	+ sol *d* — la
٤	عشيران	حسيني	٣،٩٢	٨٧٠، ٣	La
٥	نيم عجم عشيران	نيم عجم	٤ر٨٣	٨٩٥ر٤	+ la
٦	عجم عشيران	عجم	٥, ٧٢	٩٢١, ٧	la *d* si *b*
٧	عراق	أوج	٦،٥٨	٩٤٨،٧	+ la *d* — si
٨	كوشت	ماهور	٧, ٤٢	٩٨٦, ٥	Si
٩	تيك كوشت	تيك ماهور	٨ر٢٣	١٠٠٥ر١	+ si
١٠	راست	كردان	٩، ٠٣	١٠٣٤،٦	Ut
١١	نم زيركوله	نيم شاهناز	٩ر٨٠	١٠٦٤ر٨	+ ut
١٢	زيركوله	شاهناز	١٠, ٥٤	١٠٩٦	ut *d* ré *b*
١٣	تيك زيركوله	تيك شاهناز	١١, ٢٧	١١٢٨, ٢	+ ut *d* — ré
١٤	دوكاه	محير	١١،٩٧	١١٦١،٢	Ré
١٥	نيم كردى	نيم سنبله	١٢ر٦٦	١١٩٥ر٢	+ ré
١٦	كردى	سنبله (زوال)	١٣, ٣٢	١٢٣٠, ٤	ré *d* mi *b*
١٧	سيكاه	بزرك	١٣،٩٧	١٢٦٦،٤	+ ré *d* — mi
١٨	بوسليك	جواب بوسليك	١٤, ٦٠	١٣٠٣, ٤	Mi
١٩	تيك بوسليك	جواب تيك بوسليك	١٥ر٢١	١٣٤١ر٦	+ mi
٢٠	جهاركاه	ماهوران	١٥،٨٠	١٣٨١	Fa
٣١	نيم حجاز	جواب نيم حجاز	١٦ر٣٨	١٤٢١ر٤	fa
٢٢	حجاز	جواب حجاز	١٦, ٩٣	١٤٦٣	fa *d* sol *b*
٢٣	تيك حجاز	جواب تيك حجاز	١٧, ٤٨	١٥٠٦	+ fa *d* — sol
٢٤	نوى	رمل توتى	١٨،٠٠	١٥٥٠	Sol (١)

الى الدوكاه كنسبة الجهاركاه الى النوى ــ ولذلك صار العمل من الدوكاه الى اليكاه كالعمل من النوى الى الراست وحصلت المشاكلة بين نغمتي الرست والنوى ونغمتي الدوكاه والحسيني ونغمتي السيكاه والأوج ونغمتي الجهاركاه والكردان ــ فاذا كانت احداها قرار اللحن يسمون الثانية غمازا لها لأنها أقرب النغمات

(١) ﴿ شرح الجدول ﴾

اعلم أن في العمود الثالث طريقة ثانية لتعريف نسبة النغمات الى بعضها وهي طريقة حسنة مؤسسة على قياس أجزاء الوتر الكائنة وراء الاصبع عند النقر . ولا يخفى أن أول هذه الأطوال لا يساوي شيئاً في مطلق الوتر وان الأخرى تزيد شيئاً فشيئاً على حسب ارتفاع الصوت المحصول عليه بينما تكون أطوال الأجزاء المنقورة تنقص بمقتضى النسبة نفسها لأنه كلما قصر الوتر ارتفع الصوت.

ــ وان سألنا أحدٌ عن سبب وضعنا نغمة « sol » بازاء اليكاه اذ من المعلوم أن أول نغمة في الديوان الأوربي انما هي « do » ويسمى أيضاً « ut » . قلنا ان النغمات كلها قياساتٌ ونسبٌ فلا مانع يمنعنا عن الابتداء بأية نغمة كانت اذا ما راعينا بتدقيق القياسات والنسب الكائنة بين النغمات والأرباع . فلذا عليك أن تختار التعبير عن الديوان العربي بالديوان الأوربي المألوف أي « do, ré, mi, fa » وهلمّ جرّاً الخ .... بشرط أن تراعي النسب كما قلنا . الا ان ذلك الاختيار لا نراه مستحسناً لعدم مطابقته لواقع الأمر . فان صوت اليكاه من حيث درجته النغمية وعدد اهتزازاته انما يقرب من « sol » الأوربي العادي لا من « do »

ــ ولا ننكر أن العرب ليس عندهم نغمة أساسية يرجع اليها عند دوزنة الآلات الموسيقية (٢) فترى مثلاً ما كان صوته يكاه في آلةٍ يكون قبا حصار أو عشيران في آلة أخرى . ولذلك كلما اجتمع الشرقيون للغناء كان صوت متقدمهم قياساً يدوزنون عليه العيدان وسائر آلات الطرب . بيد ان ذلك لا ينفي قولنا أولاً لأن الفرق المذكور ليس بكبير في أغلب الأحيان وثانياً لأن في الصوت الانساني قياساً طبيعياً عمومياً يحترز به العرب عن مزيد التباين في اجراء ألحانهم وان لم ترشدهم الى اتفاق صوتيٍّ تامّ آلة من الآلات الثابتة التي يتداولها الأوربيون . وما لا نتمالك عن ايراده بهذا الصدد رغبتنا الشديدة في أن يتفق أولو هذا الفن الشريف بديارنا الشرقية فيخترعوا كالأجانب آلة معدنية تكون عندهم بمنزلة مقياس لا يحيدون عنه في المستقبل . وهذا أمر سهل لا يقتضي الا اجتماع بعض أساتذة من الموسيقيين واختيار صوت واحد ثابت مثلاً صوت مطلق الوتر الرابع في العود .

(٢) اعلم ان الأوربيين اتفقوا على اتخاذ مقياس ما لارتفاع الأصوات وهبوطها فاخترعوا آلة خصوصية يسمونها ديابازون (diapason) وهي غالباً عبارة عن قطعةٍ من الفولاذ صنعت على شكل نعل فرس محرّج فاذا قرع أحد طرفيه اهتز ٨٧٠ هزة في الثانية وتراها مرسومة في مجموعة العود وبعض آلات أخرى بعد . فلما كانت النغمة المطابقة لهذا العدد نفس النغمة التي يدعونها « la » (راجع الجدول) أصبح صوتها عندهم ميزاناً يرتبون عليه أغلب آلاتهم كالبيانو والأرغن وآلات النفخ وغيرها .

لشا كانها ما عدا الجواب فان نسبتها الى القرار أقرب النسب.فاذا نقر على أية نغمة ونقر بعدها على جوابها كان ألذّ النقرات للسامع . وبعده فى اللذة النقر على الغماز والبعد بين الغماز والقرار أربعة عشر ربعاً أبداً فاذا قيل أية نغمة هي غماز نغمة السيكاه مثلاً والسيكاه كائنة فى الربع السابع عشر .فأضف اليه أربعة عشر وهي مسافة بعد الغماز المقررة فتكون الجملة واحد وثلاثون اطرح من ذلك أربعة وعشرين (وهي مقدار الديوان الأول) فيبقى سبعة وهي محلّ نغمة الأوج من الديوان الثانى وهي غماز السيكاه ــ واذا سئل عن غماز العشيران والعشيران كائنة فى الربع الرابع فاستخراجه بأن يضاف أربعة عشر اليه ربعاً فتكون الجملة ثمانية عشر وهي محل ربع البوسليك الذى هو غمازه . وهكذا يجرى العمل فى اختبار جميع النغمات والأرباع ويعلم محل غماز كل نغمة وكل ربع منها.

﴿ فى افتراق الألحان عن بعضها وانقسامها الى أنواع ﴾

اختلاف الألحان يكون على أربعة أنواع : أولها اختلاف النغمة التى يقر عليها اللحن (١) والثانى اختلاف اجراء العمل مع كون القرار على النغمة بعينها : والثالث فسادٌ يدخل على بعض النغمات :والرابع كون اللحن مزدوجاً.

ــ أمّا النوع الأول فكما لو نقر مثلاً على نغمة الراست ثم على العراق ثم على العشيران ثم على اليكاه وقر عليها لاختلف مسموعه عما لو نقر على نغمة الدوكاه ثم على الراست ثم على العراق ثم على العشيران وقر عليهـا وهذا الاختلاف ليس ناشئاً من ارتفاع صوت نغمة الدوكاه الذى ابتدىء بالنقر عليه وصوت العشيران الذى قر عليه عن نغمة الراست التى ابتدىء منها ونغمة اليكاه التى قر عليها بالعمل الأول لأن هذا الفرق متعلق بعلم الطبقة الذى يبحث فيه عن ارتفاعهـا وانخفاضها . وذلك لا يتعلق باختلاف الألحان لأن اختلاف الألحان ليس بالارتفاع والانخفاض بل من الأسباب التى نسعى الآن لبيانها فنقول : انه لو كان البعد بين النغمات متساوياً لم يكن بينها تميز لأن كلا منها حينئذٍ يقوم مقام غيره وتكون الأصوات فى جميعها متساوية فى الصعود والنزول . لكنها لما كانت مختلفة الأبعاد كان بمرور الصوت عليهـا وقراره على أحدها يحصل الاختلاف فيه حين المرور وحين القرار . لأن فى المثال المتقدم بالنقر على نغمة الراست والهبوط نغمة نغمة الى اليكاه اختلافاً من الابتداء من نغمة الدوكاه والوقوف على نغمة العشيران لأنه فى الأول هبط من كل من النغمتين الأولى والثانية ثلاثة أرباع ومن الثالثة أربعة أرباع ــ أما فى الثانى فمن الأولى هبط أربعة أرباع وفى كل من النغمتين الثانية والثالثة ثلاثة ارباع ولعدم المناسبة بين الهبوط

---

(١) أي ينتهى اليه وكأن تلك النغمة أساس اللحن كله ومن القواعد الابتدائية فى فن الموسيقى الحاضر ان اللحن ينتهى الى النغمة التى لقبت باسمه واسم ذلك القرار عند الافرنج (la tonique فالألحان مثلاً التى من نغمة الدوكاه وهي واحد وأربعون لحناً كما وضحها حضرة الموسيقار الفاضل الدكتور ميخائيل مشاقه فى رسالته الشهابية) مهما كان اختلاف اجراء عملها يجب أن يكون آخر صوتها المسموع الدوكاه ولو حدث فى بعضها النزول الى ما تحت هذه النغمة وقس عليها الألحان التى على سائر النغمات وهذا ما يسمونه الافرنج (finir dans le ton)

الأول والهبوط الثانى حصل الاختلاف فى مسموع الصوت . وهذا هو أصل النوع الأول من الألحان ومنه كان القرار على كل نغمة لحناً على حدته ويسمى ذلك اللحن باسم النغمة التى يقر عليها كراست ودوكاه وغير ذلك .

ــ وأما النوع الثانى فهو فرع النوع الأول اذ النغمات فيه أيضاً تكون على ترتيبها بعينه لكن يختلف عنه بأمرين أحدهما اختلاف اجراء العمل فى الانتقال من نغمة الى أخرى وثانيهما الدخول فى اللحن ــ أما الأول فلا يمكن التعبير عنه بالكلام وليس عند العرب اصطلاح على علامات له كالنقط والحركات مثل اصطلاح الافرنج واليونان الذين يوضحون به هذه الاختلافات ــ وأما الثاني الذى هو الدخول فى اللحن فنقول ان نغمة الدوكاه مثلاً يكون عليها لحن الدوكاه ولحن الصبا فلحن الدوكاه يكون الدخول فيه من نغمة الراست أحياناً ويصعد الى النوى ثم يكون قراره على نغمة الدوكاه . وأما الصبا فيبتدىء من نغمة الجهاركاه ويقر على الدوكاه كما سنوضح ذلك بحسب الامكان عند شرحنا حد كل لحن بمفرده حيث نذكر النغمات المصورة لكل لحن من أي النغمات والأنصاف أو الأرباع تكون حسب التلاحين التى عندنا قديمة كانت أو حديثة .

ــ وأما النوع الثالث الذى هو فساد يدخل على بعض النغمات فذلك كلحن الحجاز مثلاً فانه تفسد فيه نغمة الجهاركاه بمعنى أنها لا تستعمل فيه ويقوم مقامها ربع الحجاز المتوسط بين نغمتي الجهاركاه والنوى . وهكذا عند ما ينزل مما فوقه لا يمر عليهـا وفى كليهما يكون مروره على ربع الحجاز لا على الجهاركاه كما ان لحن البياتى أيضاً لا تستعمل فيه نغمة الأوج بل تقوم مقامها نغمة العجم .

ــ أما النوع الرابع الذى هو كون اللحن مزدوجاً فانه يكون مركباً من أحد النوعين الأول والثانى ومن النوع الثالث . وهذا النوع يتناول فيه الصوت أكثر من سبع نغمات الى أنه تستعمل فيه نغمات من ديوانين جوابات وقرارات مثاله لحن المحير فانه لحن الدوكاه مكرراً . لأنه يعمل أولاً لحن الدوكاه من ديوان جواب الدوكاه ثم ينتهى العمل الى ديوان القرار الذى هو ديوان الدوكاه نفسه . وهكذا اللحن شد عربان فانه من حجازين من ديوانين . والمشيران يقرب أن يكون البياتى يعمل من فوق الحسينى ثم ينتهى بالبياتى على العشيران .

التصوير

﴿فى بيان كيفية عمل الألحان من غير مواضعها وهو المسمى (بالتصوير) أو قلب العيان (٢)﴾

ــ ان أرباب هذه الصناعة قد تلجئهم الضرورة أحياناً الى أن يجروا ألحاناً من نغمات غير نغماتها الأصلية

(١) والأستاذ الماهر يمكنه أن يظهر للطالب أولاً الفرق بين رنات النغمات وبعضها بأجلى بيان ومتى رسخت فى ذهن الطالب الذكي أمكنه بعد ذلك أن يميز الفرق بينها كما يرى الفرق بين الألوان وبعضها .)

(٢) التصوير مايعرفه الافرنج بقلب القرار أو اللحن Transposition changement de ton

كلحن الدوكاه والحجاز مثلاً اللذين أصل كون قرارهما على نغمة الدوكاه فانهما أكثر الأحيان يجرونهما عن نغمة النوى لكي ترتفع طبقتهما وتلذ السامع وقد يكون ذلك ضرورياً فى بعض الألحان المزدوجة التى يكون عملها يتناول ديوانين وقرارها على نغمات عالية مثل لحن شد عربان الذى يعسر على المنشد أن ينشده بأن يكون قراره على الدوكاه لأنه حينئذ يضطر الى أن يصعد بصوته الى جواب الحسينى الذى على الغالب يعجز صوت المنشد عن بلوغه وان بلغه فيكون ذلك بعنفٍ شديد ويكون سماعه غير لذيذ ـ ففى مثل هذه الواقعة يصوّرون اللحن المذكور بأن يكون قراره نغمة اليكاه أو العشيران كما أنهم غالباً يعملون أيضاً لحن المحير من هذا المحل مثل (مرساجى الطرف بدرى) من تلحين المؤلف أصول (مربع) فانه محيروخانته جواب بوسليك وتصعد الى جواب الحسينى .

ـ وأما عند ما يراد اجراء العمل على آلتين مختلفتين فى الطبقة من أصل وضعهما كقانون كبير طبقته منخفضة ولا يمكن شدّ أوتاره أكثر من احتمالها فتنهتك ومعه كرفت قصير وهذا تكون طبقتـه عاليةً بالضرورة فحينئذ لا تتوافق أبراجهما الا بأن أحدهما يصوّر اللحن المراد اجراؤه من اية نغمة فى آلتـه تطابق نغمة تلك فى الآلة الثانية ولذلك كان يلزم أرباب الصناعة الموسيقية الحذاقة التامة فى ضوابط فن اللحن المؤسس على معرفة أبعاد النغمات عن بعضها فى كمية الأرباع بين كل نغمة ونغمة ومما فوقها وتحتها لأن بهذه المعرفة يتمكن الموسيقى من تصوير كل لحن على أية نغمة أراد .

ـ ولأجل زيادة الايضاح نورد لذلك مثالين : الأول اذا أريد إحالة نغمة النوى الى الدوكاه أي اذا أريد أن يعمل من على نغمة النوى ما يعمل عن نغمة الدوكاه يلزم لهذا العمل إفساد نغمتين من الديوان وهما نغمة الحسينى ونغمة الأوج بأن ينزل كل منهما ربعاً واحداً لتكون الأولى تيك حصار والثانية عجماً . وحينئذ تكون أبعاد النغمات من النوى الى جوابها على نسـبة أبعاد النغمات من الدوكاه الى جوابها لأن نسبة الدوكاه الى السيكاه كنسبة النوى الى تيك حصار ونسبة السيكاه الى الجهاركاه كنسبة تيك حصار الى العجم ونسبة الجهاركاه الى النوى كنسبة العجم الى الكردان ونسبة الحسينى مع النوى كنسبة المحير مع الكردان ونسبة الأوج مع الحسينى كنسبة البزرك مع المحير ونسبة الأوج الى الكردان كنسبة الماهوران الى البزرك الخ ..

ـ والمثال الثاني انه اذا أريد احالة النوى الى الراست بأن يعمل لحن الراست من نغمة النوى فقد تقدم أن العمل من نغمة الغماز كالعمل من النغمة التى هي غماز لها وفى هذا المثال كأن النوى غمازاً لنغمة الراست وهكذا الحسينى غمازٌ لنغمة الدوكاه والأوج لنغمة السيكاه والكردان لنغمة الجهاركاه والمحير لنغمة النوى . فهذه النغمات لا يفسد منها شيء لأنها متناسبة وأما البزرك والكردان اذ فلا تصح نسبتهما الى الحسينى والأوج بل يفسدان وحينئذ يلزم أن يرفع البزرك ليصير جواب بوسليك ويقوم مقام الحسينى وهكذا أيضاً ترفع نغمة الماهوران ربعاً واحداً لتصير جواب نيم حجاز وتقوم مقام الأوج وبذلك يتم العمل .

— وبرهان صحة العمل فى المثالين المذكورين يظهر من هذين الجدولين الآتيين.

المثال الأول

فى تصوير لحن الدوكاه من على برج النوى

النغمات الاصلية	الارباع	النغمات المصورة
رمل توتى		محير
جواب تيك حجاز	٢٤	تيك شاهناز
جواب حجاز	٢٣	شاهناز
جواب نيم حجاز	٢٢	نيم شاهناز
ماهوران	٢١	كردان
جواب تيك بوسليك	٢٠	تيك ماهور
جواب بوسليك	١٩	ماهور
بزرك	١٨	اوج
سنبلة	١٧	عجم
نيم سنبلة	١٦	نيم عجم
محير	١٥	حسينى
تيك شاهناز	١٤	تيك حصار
شاهناز	١٣	حصار
نيم شاهناز	١٢	نيم حصار
كردان	١١	نوى
تيك ماهور	١٠	تيك حجاز
ماهور	٩	حجاز
اوج	٨	نيم حجاز
عجم	٧	جهاركاه
نيم عجم	٦	تيك بوسليك
حسينى	٥	بوسليك
تيك حصار	٤	سيكاه
حصار	٣	كردى
نيم حصار	٢	نيم كردى
نوى	١	دوكاه

المثال الثانى

فى تصوير لحن الراست من على برج النوى

النغمات الاصلية	الارباع	النغمات المصورة
رمل توتى		كروان
جواب تيك حجاز	٢٤	تيك ماهور
جواب حجاز	٢٣	ماهور
جواب نيم حجاز	٢٢	اوج
ماهوران	٢١	عجم
جواب تيك بوسليك	٢٠	نيم عجم
جواب بوسليك	١٩	حسينى
بزرك	١٨	تيك حصار
سنبلة	١٧	حصار
نيم سنبلة	١٦	نيم حصار
محير	١٥	نوى
تيك شاهناز	١٤	تيك حجاز
شاهناز	١٣	حجاز
نيم شاهناز	١٢	نيم حجاز
كردان	١١	جهاركاه
تيك ماهور	١٠	تيك بوسليك
ماهور	٩	بوسليك
اوج	٨	سيكاه
عجم	٧	كردى
نيم عجم	٦	نيم كردى
حسينى	٥	دوكاه
تيك حصار	٤	تيك زركوله
حصار	٣	زركوله
نيم حصار	٢	نيم زركوله
نوى	١	راست

﴿ نظم طرق المقامات — (الألحان) — ﴾

— ليكن معلوماً أن أسماء المقامات كثيرة ولها تراكيب وطرق مختلفة وليست كلها مستعملة فى بلادنا المصرية — ولذا وضعت التراكيب الملحن عليها فى مصرنا قديمة كانت أو حديثة حسب ترتيب المقامات من ابتداء الراست والمقامات التى تقر عليه والدوكاه والمقامات التى تقر عليه الى الأوج وامام كل تركيب تعبير الافرنج عنه اذا كان مستعملاً عندهم — ثم أضفت الى كل منها بعض تراكيب غير ملحن عليها عندنا(١) عسى أن بعضاً من ملحنينا الفطاحل يتركون التلحين على مقامي البياتي والصبا رحمة وشفقة على هذين المقامين التعيسين ويضعون بضعاً من التلاحين على هذه التراكيب المطربة بدل أنهم يدعون اختراع مقام جديد مع أن القديم لم يلحن عليه العشر منه .

— (الراست) راست — دوكاه — سيكاه — جهاركاه — نوا — حسينى — أوج — كردان . — وعند لزوم زيادة الصعود أو الدنو للهبوط فى بردات هذه الطريقة تستعمل أجوبة وأراضى تلك البردات والركوز عند الانتهاء فى بردة الراست — وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء الطريقة المذكورة من الراست . صول Sol — واذا استعملت بهذه الطريقة بردة الكوشت بدلاً من بردة العراق فى الهبوط فتسمى مقام (رهاوى) صول Sol — (ياهلالاً غاب عنى واحتجب) — أصول (نوخت) — قديم .

— (شكل راست آخر) راست — دوكاه — سيكاه — جهاركاه — نوا . ثم ترجع الى الراست وتجس البكاه وتقف على الراست (قال لى صنو الغزال) — أصول (مدور) قديم .

— واذا أردت أن تجعله راستاً سوزدلارا فانك تزيد الجهاركاه نصف مقام وهو الحجاز وتنزل الأوج ربعاً وهو العجم فحينئذ يكون ذلك مقام الراست السوزدلارا الا أن هـذه الزيادة أو النقصان لا يلزمان دائماً بل ينقصان ويرجحان كما هو مشاهد ذلك فى البشرو المسمى (بالسوزدلارا) ⁂ صول Sol — واذا استعملت بردة السيكاه طوراً فى هذه الطريقة وأخرى بردة البوسليك مع دوام بردة العجم بدل الأوج فتسمى مقام (سازجار) صول ماجور Sol majeur (ياغزالاً شردا) — أصول (مصمودى) قديم .

— (السوزناك) راست — دوكاه — سيكاه — جهاركاه — نوا — شورى — أوج — كردان — محير — سنبلة . — عند لزوم زيادة الصعود فى بردات هذه الطريقة فيكون العمل حينذاك بأجوبة بردتي الجهاركاه والنوا — وعند الدنو للهبوط تستعمل بردات العراق والعشيران والبكاه والركوز عند الانتهاء فى بردة الراست — وقد تسمى أيضاً هذه الطريقة باسم مقام (دلكشا) — وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من بردة الجهاركاه الى بردة النوا — صول ماجور SOL majeur — (أيها المعرض عنى) — أصول (نوخت) قديم .

— أما باقى الموشحات والأدوار المصرية التى من مقام الراست فهي على هذا التركيب كلها تقريباً — راست — دوكاه — سيكاه — جهاركاه — نوا — حصار الخ .

---

(١) ⁂ علامة لكل تركيب جديد.

ـ (الكردان) مثل تركيب الراست تماماً غير أنه يختلف عنه بان الشروع فى التلحين منه يكون من أعلا الى أسفل صول Sol ـ (صاح خبر فاتر الأجفان) ـ أصول (أقصاق) .

ـ (حجازكار) راست ـ زيركوله ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ـ شورى ـ أوج ـ كردان ـ محير ـ سنبلة • عند لزوم زيادة الصعود فى بردات هذه الطريقة تستعمل أجوبة بردتي الجهاركاه والنوا ـ وعند لزوم الدنو للهبوط فيكون العمل ببردات العراق وأراضي الشورى واليكاه والركوز عند الانتهاء فى بردة الراست • وقد تستعمل أيضاً فى هذه الطريقة تارة بردة الشاهناز بدل المحير وجواب بردة السيكاه بدلاً من السنبلة والطريقة لم تزل مقام حجازكار • وهي تصوير مقام الشاهناز ومقام الأوج آرا ومقام السوزدل ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من الأوج الى الكردان . صول ماجور SOL majeur (مزق بصبح الحيا • أستار الظلام) ـ أصول (مربع) من تلحين المؤلف . (مكتوب بالنوتة)

ـ (النهاوند) راست ـ دوكاه ـ كردى ـ جهاركاه ـ نوا ـ شورى ـ أوج أو (عجم) ـ كردان ـ محير ـ سنبلة ـ الصعود بأجوبة بردتي الجهاركاه والنوا ـ والهبوط ببردات العراق وأراضي الشورى واليكاه والركوز عند الانتهاء فى بردة الراست . ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدى هذه الطريقة من بردة الجهاركاه الى النوا ـ صول ماجور وبعضهم عده صول مينور SOL majeur ou SOL mineur (ياولاة العشق قلوا) ـ أصول (نوخت) من تلحين المؤلف . (مكتوب بالنوتة)

ـ (النوأثر) مثل تركيب النهاوند غير أنه يكون فيه بدل الجهاركاه حجاز ـ وقد تسمى هذه الطريقه باسم مقام (نهاوند رومي) وهي تصوير مقام الحصار على أساس بردة الراست ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من الحجاز الى النوا ـ صول مينور SOL mineur (أكثر الأدوار المصرية) .

ـ (التكريز) *** راست ـ دوكاه ـ كردى ـ حجاز ـ نوا ـ حسيني ـ عجم ـ كردان ـ محير ـ سنبلة ـ وتارة بدل العجم أوج ـ وقد تسمى هذه الطريقة أيضاً باسم مقام (حجاز تركي) ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من بردة الراست ـ صول مينور SOL mineur (عازلى فى الأغيد الأنس) ـ أصول (ورشان) من تلحين المؤلف . (مكتوب بالنوتة)

ـ (نهاوند كبير) يبتدىء من الحجاز الى النوا للعمل بطريقة مقام التكريز فى الطبقة العليا ومن النوا يصير التسليم بطريقة مقام النهاوند . صول ماجور SOL majeur (بالنهاوند الكبير) ـ أصول (شنبر) لأبي خليل .

ـ (الطرز نوين) *** راست ـ زيركوله ـ كردى ـ جهاركاه ـ صبا ـ حسيني ـ عجم ـ كردان ـ شاهناز ـ وجواب السيكاه ـ وتارة سنبلة ـ الصعود بأجوبة بردتي الجهاركاه والصبا ـ والهبوط بردات العجم عشيران وأراضي الشورى واليكاه والركوز عند الانتهاء فى بردة الراست صول SOL وهي تصوير مقام شاهناز عشيران على أساس بردة الراست ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من العجم الى الكردان •

وهي من اختراع المرحوم السيد محمد هاشم بك مؤلف مجموعة المقامات بالأستانة العلية. (١)

ــ (مقام البياتى) دوكاه ــ سيكاه ــ جهاركاه ــ نوا ــ حسينى ــ عجم ــ كردان ــ محير ــ عندالصعود تستعمل أجوبة تلك البردات ٠ والهبوط بالراست والعراق والعشيران والبكاه والركوز عند الانتهاء فى بردة الدوكاه ــ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من بردة الجهاركاه الى النوا ٠ (بالذى أسكر من عرف اللمى) ــ أصول (دارج) لامينور LA mineur ــ والبياتي شورى بدل الحسينى حصار ٠ وتارة بدل العجم أوج ٠ (طاف بالأقداح) أصول (مربع) قديم

ــ (البوسليك) دوكاه ــ سيكاه ــ جهاركاه ــ نوا ــ حسينى ــ عجم ــ كردان ــ محير. الصعود بالموافقة لأجوبة تلك البردات ٠ والهبوط من بردة الدوكاه تستعمل بردات الزيركوله والعجم عشيران والعشيران والبكاه والركوز عند الانتهاء فى بردة الدوكاه ٠ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من بردة البوسليك الى الجهاركاه والركوز عند الانتهاء فى بردة الدوكاه ٠ (وظبي سقانى من مراشف ريقه) ــ أصول (شنبر) من تلحين المؤلف . (سلطان البوسليك فى مصر) ــ (مكتوب بالنوتة)

ــ (العشاق) تستعمل طريقة مقام العشاق فى الآلات التركية بطريقة مقام البياتى بحيث يكون الشروع ببردة الراست الى الدوكاه والركوز كذلك فى بردة الدوكاه بس بردة الراست ٠ (يا بدرتم فى سماء الجمال) ــ أصول (مربع) من تلحين المؤلف .

ــ وأما فى اصطلاح الآلات العربية تستعمل الطريقة المذكورة بطريقة مقام البياتى أيضاً مع خفض موقع بردة الجهاركاه قليلا لتكون بوسليك والركوز أخيراً فى بردة الدوكاه ٠ والأصوب رفع موقع بردة السيكاه لتكون بوسليك وابقاء بردة الجهاركاه على ما هي عليه وحينئذ تكون هذه الطريقة هي ذات طريقة مقام البوسليك فقط يختلفان باستعمال بردة الراست فى مقام العشاق واستعمال بردة الزيركوله فى مقام البوسليك لا غير.

ــ والفرق ما بين هذه الطريقة وطريقة مقام البياتى فى الألحان التركية هو ميل طريقة مقام العشاق عند الشروع فى العمل الى طريقة مقام الراست لاغير .

ــ (الحجاز) دوكاه ــ كردى ــ حجاز ــ نوا ــ حسينى ــ أوج ــ كردان ــ محير ــ جواب السيكاه ــ جواب الجهاركاه ٠ الصعود جواب النوا أيضاً ٠ والهبوط بالراست والعراق والعشيران والبكاه والركوز عند الانتهاء فى بردة الدوكاه ٠ وقد تسمى هذه الطريقة باسم مقام (نهاوند صغير) دوديز DO dièse ــ (زارنى مرادى) ــ أصول (نوخت) تلحين المؤلف (مكتوب بالنوتة)

---

(١) اذا أردت تراكيب أخرى كثيرة تقر على مقام الراست أو الدوكاه بوجه الخصوص أو غيرها فعليك بمؤلفات السيد محمد هاشم بك طبع بعضها فى الأستانة سنة ١٢٦٩ هـ والبعض الآخر فى سنة ١٢٨٠ هـ و (الرسالة الشهابية) طبعت فى بيروت سنة ١٨٩٩ م وكتاب (قرائة نغمات) طبع فى الأستانة سنة ١٣٠٤ هـ وكتاب (موسيقى اصطلاحاتى) طبع فى الأستانة سنة ١٣١٠ هـ وكتاب حياة الانسان فى ترديد الألحان طبع فى مصر سنة ١٣١٣ هـ .

ــ (الصبا) دوكاه ــ سيكاه ــ جهاركاه ــ صبا ــ حسيني ــ عجم ــ كردان ــ شاهناز ــ جواب السيكاه ــ جواب الجهاركاه ، وتارة بدل بردة الراست فى الهبوط بردة الزيركوله ، رى بمول RÉ bémol

ــ (السيكاه) سيكاه ــ جهاركاه ــ نوا ــ حسيني ــ أوج ــ كردان ــ محير ــ جواب السيكاه ــ الصعود بجوابي الجهاركاه والنوا ، والهبوط بردة الكردى بدلاً من بردة الدوكاه والركوز أخيراً فى بردة السيكاه ــ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من الكردى الى السيكاه ، وهي تصوير طريقة مقام الكردى على أساس بردة السيكاه سى SI (فى القلب منى غرام) ــ أصول ــ (نوخت هندى) من تلحين المؤلف . (مكتوب بالنوتة)

ــ والسيكاه المستعملة فى مصر مثلها غير أنه بدل الحسينى حصار مثل (يامخيل القوام) ــ أصول ، (سماعى ثقيل) قديم .

ــ (شعار) *** سيكاه ــ جهاركاه ــ نوا ــ حسيني ــ عجم ــ كردان ــ جواب الدوكاه ــ جواب السيكاه ، وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من بردة الكردى لأن عليه المدار فى نطق هذا المقام ، سى مينور SI mineur

ــ (الجهاركاه) جهاركاه ــ نوا ــ حسيني ــ عجم ــ كردان ــ محير ــ جواب ــ سيكاه ــ جواب جهاركاه دو DO ــ واذا استعملت بردة الأوج بدلاً من بردة العجم فتسمى مقام (ماهور صغير) أو مقام (بستة نكار عتيق) (لزمت السفار) ــ أصول (نوخت هندى) من تلحين المؤلف . (مكتوب بالنوتة)

ــ (جهاركاه تركى) *** يبتدىء من بردة العجم الى الكردان والعمل بطريقة مقام الصبا والركوز أخيراً فى بردة الجهاركاه ، وهي تصوير مقام الحجازكار .

ــ (النوا) يكاه ــ عشيران ــ عراق ــ راست ــ دوكاه ــ سيكاه ــ حجاز ــ نوا ، وتارة جهاركاه بدل الحجاز . وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من بردة الحجاز وتنتهى بعمل طريقة مقام العراق والركوز فى بردة اليكاه ، وهي باستعمال بردة الحجاز تكون تصوير مقام الراست وباستعمال الجهاركاه تكون تصوير مقام السوزدلارا ــ رى RÉ (تالله أيامن أخذ العقل وسارا) أصول (سماعى ثقيل) قديم .

ــ (فرحفزا) *** يكاه ــ عشيران ــ عجم ــ عشيران ــ راست ــ دوكاه ــ كردى ــ جهاركاه ــ نوا ، الصعود بالموافقة لأجوبة وأراضى تلك البردات ، والركوز عند الانتهاء فى بردة اليكاه بمس أراضى بردة الحجاز . وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من النوا الى الحسينى وهي تصوير طريقة مقام البوسليك على أساس بردة اليكاه ، رى مينور RÉ mineur

ــ (الحسينى) عشيران ــ عراق ــ راست دوكاه ــ سيكاه ــ جهاركاه ــ نوا ــ حسيني ــ وقد تستعمل أيضاً فى هذه الطريقة عند الصعود بردة العجم بدل الأوج . وهي تشابه لامينور أو مى LA mineur ou MI (مرساجى الطرف بدرى) تلحين المؤلف ــ (مكتوب بالنوتة) تصوير لأن أصله محير .

ــ (نوع آخر منه) جهاركاه ــ نوا ــ حسيني ــ أوج ــ كردان ــ محير ــ والركوز فى بردة الحسينى

ان يكن ساقى المدامة (أصول) (مربع) قديم .

ـ ولكن أكثر التلاحين المصرية القديمة أو الحديثة من هذا المقام تقر على الدوكاه

ـ (السوزدل) *** عشيران ـ عجم عشيران ـ زيركوله ـ دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ حصار ـ حسينى • وقد تستعمل أيضاً بهذه الطريقة بردة الأوج بدل العجم والكردان بدل الشاهناز • وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من الحصار الى الحسينى مى مينور MI mineur

---

ـ (العجم عشيران) عجم عشيران ـ راست ـ دوكاه ـ كردى ـ جهاركاه ـ نوا ـ حسينى ـ عجم • فا FA ـ وهذا المقام نادر الوجود فى مصر ولم يلحن عليه أحد قطعة متينة البتة غير ان المجيدين فى مصر يعرفونه بالتصوير • ولذا فقد لحنت منه فصلا برمته و منه (من لصب فى الهوى) ـ أصول (نوخت) (مكتوب بالنوتة) وغيره .

ـ (مقام عجم) *** يبتدىء من الحسينى الى العجم والعمل بطريقة مقام ضرضبار والركوز عند الانتهاء فى بردة العجم (قم ونادم) ، (شنبر) لأبى خليل .

ـ (شوق أفزا) *** يبتدىء بعمل طريقة مقام جهاركاه ومن الجهاركاه يصير التسليم بطريقة مقام العجم عشيران والركوز فى بردة العجم عشيران (كيف لا أصبو لمرأها الجميل) أصول (أقصاق) لأبى خليل •

(العراق) عراق ـ راست ـ دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ـ حسينى ـ أوج ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من العشيران الى العراق • فاديز FA dièse (زارحبيب القلب) ـ أصول (دارج) لأبى خليل .

(الأويج) مثله غير أنه بدل الحسينى عجم ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من بردة العجم الى الأويج . (بأبى باهى الجمال) ـ أصول (أقصاق) قديم .

ـ (راحة الأرواح) *** عراق ـ راست ـ دوكاه ـ كردى ـ حجاز ـ نوا ـ حسينى ـ عجم ـ وتارة بدل العجم أوج • وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من الحجاز الى النوا فاديز FA dièse

(أويج آرا) *** عراق ـ راست ـ كردى ـ سيكاه ـ حجاز ـ نوا ـ عجم ـ أوج ـ شاهناز ـ محير . وتارة سنبلة بدل المحير وكردان بدل الشاهناز والصعود بأجوبة الحجاز والنوا والهبوط ببردة العجم عشيران والبكاه • والركوز عند الانتهاء فى بردة العراق • وبحسب الاصلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من العجم الى الأوج • فاديز FA dièse (فى رياض الأنس وافانى) ـ أصول (مربع) من تلحين المؤلف الأدوار فيه (أوج) • والخانة (أويج آرا) (مكتوب بالنوتة)

ـ (الفرحناك) *** عراق ـ راست ـ دوكاه ـ سيكاه ـ حجاز ـ نوا ـ حسينى ـ أوج ـ الصعود بالموافقة لأجوبة البردات المذكورة فقط يستعمل جواب الجهاركاه بدل جواب الحجاز فى الطبقة العليا ـ والهبوط بعد العراق بالعشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء فى بردة العراق . رى RÉ

ـ (البسته نكار) *** عراق ـ راست ـ دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ صبا ـ حسينى ـ عجم ـ كردان ـ شاهناز ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من بردة الراست ـ (الشوق أعيانى) ـ أصول

، طرفات) من تلحين المؤلف وهو من أبدع وأطرب الموشحات فى هذا المقام . (مكتوب بالنوتة)

﴿ تفسير بعض كلمات وأسماء سبقت ومستعملة فى الموسيقى التركية والعربية ﴾

(قبا حصار)	هو اسم مركب من كلتين احداها قبا وهي لفظة تركية معناها غليظ والأخرى حصار وهي اصطلاحية فباجتماعهما يكونان اسما لتلك البردة .
(بوسليك)	اسم تركي معناه لمة خفيفة آي بوسة والقصد بها مسة أو دوسة صغيرة .
(ماهور)	هو اسم فارسي معناه الهلال .
(كردان)	هو اسم تركي معناه العقد .
(شاهناز)	هو اسم فارسي مركب من كلتين احداها كلة شاه ومعناه سلطان والأخرى ناز ومعناه دلال فباجتماعهما يصير معناها دلال السلطان حسب التركيب العربي .
(تيز)	هي كلة فارسية معناها حاد أو سريع ومصطلح عليها فى الموسيقى التركية بمعنى جواب .
(بردة)	هي كلة تركية وفارسية أيضاً ومصطلح عليها فى الموسيقى التركية بمعنى درجة من درجات أصوات الطبقة أو (نغمة) كما وان مجموع درجات الأصوات فى الطبقة تسمى بردات أو (نغمات) وتسمية درجة كل صوت باسم بردة المحكي عنها لأن الصوت قبل ظهوره يكون مستوراً وراء حجاب .
(بيشرو)	هو اسم فارسي مركب من كلتين احداهما كلة بيش ومعناها امام والاخرى رو ومعناها ذهاب فباجتماعهما يصير معناهما الذهاب امام • وفى أصطلاح الموسيقى التركية يطلق هذا الاسم على الهواء الابتدائي الذى يصدر به أول الفصل ومعناه المقدم كما يقال نظير ذلك عند العرب بشرف وهي تحريف كلة بيشرو المذكورة .
(نيم)	هي كلة فارسية معناها نصف ومصطلح عليها فى الموسيقى التركية لرفع أو خفض أي البردات نصف درجة أي نصف مسافة كما يقال نظير ذلك عند العرب عربة وفى الموسيقى الافرنجية يقال لرفع أي البردات دييز dièse ولخفضها بمول Bémol
(بسته	هي كلة فارسية معناها رابط ومصطلح عليها فى الموسيقى التركية بمعنى موشح أي المربوط.
(شرقى)	هي كلة تركية تطلق على كل نظم من الأنغام كما يقال نظير ذلك عند العرب موشح أو هوا أو دور أو فرع.
(أصول)	هي كلة تركية وعربية أيضاً تطلق على كل وزن من أوزان الألحان الموسيقية كما يقال نظير ذلك فى الموسيقى الافرنجية تمبو أي الزمن le temps
(ديوان)	هي كلة تركية وعربية تطلق على ثمانية درجات أصوات متصاعدة بالتدريج فى هيئة سلم ويقال طبقة وعند الافرنج أكتاف octave

(دوزان)	هي كلمة تركية تطلق على تصليح مقامات الآلات ــ وفى الموسيقى الافرنجية أكوردو accord ومعناها اتفاق الأصوات وا تركيب جملة أكوردات يقال أرمونية harmonies
(رهاوى)	هو اسم مدينة الرها أي أورفة .
(سوزدلارا)	هو اسم فارسي معناه نار المحبوب .
(سازجار)	هو اسم فارسي معناه عمل الآلات.
(سوزناك)	هو اسم فارسي معناه المحرق.
(دلكشا)	هو اسم فارسي معناه محرق القلب .
(حجازكار)	هو اسم فارسي معناه عمل الحجاز.
(طرزنوين)	هو اسم فارسي معناه الطرز الجديد.
(نهاوند)	هو اسم مدينة ببلاد العجم.
(نو أثر)	هو اسم فارسي معناه الأثر الجديد.
(فرحفزا)	هو اسم فارسي معناه مزيد الفرح.
(سوزدل)	هو اسم فارسي معناه محرق القلب.
(شوق أفزا)	هو اسم فارسي معناه مزيد الشوق.
(بسته انكار)	هو اسم فارسي معناه رابط المحبوب.
(راحة الأرواح)	هو اسم عربي معناه استراحة الروح .
(أويج آرا)	هو اسم فارسي معناه مزين الملا .

ــ وأما ما بقي من الأسماء التى فى كتابنا هذا فكلها أسماء اصطلاحية غير ما فسرناه فى السابق

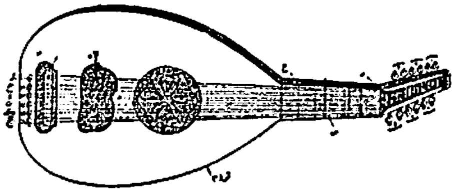
﴿ آلات الطرب ﴾

ــ اعلم ان آلات الطرب كثيرة مختلفة الأنواع وهي قسمان أحدهما يختص بفن الايقاع أي (الأصول) كالطبل والدف والنقارات وما أشبه ذلك وهذا لا يتعلق بمعرفة الألحان بل هو متعلق بقياس الزمان (١) ــ والثانى يختص بالألحان وهو نوعان ذوات أوتار وذوات نفخ . أما ذوات الأوتار فنها ما يشدون عليه وتراً كالعود والقانون ــ ومنها ما يشدون عليه سلكا من حديد أو نحاس كالطنبور وما شاكله ومنها

(١) الايقاع يزيد النغم رونقاً وتأثيراً فى مسامع المنصتين ولذا قلما تحضر نوبة موسيقية لا يستعمل فيها الطبل والدفوف أو الصنوج لقياس الزمان . وزد على ذلك أن أهل الموسيقى من الأوربيين وغيرهم يرتبون الطبل كسائر الآلات المختصة بالألحان أعنى به أنهم يشدون أو يرخون جلدته حتى يتفق دويه بعض الأتفاق مع صوت سائر الآلات . ولذا فانى ربطت سائر الأوزان المستعملة فى بلادنا وكثيراً من الأوزان التركية والشامية بالنوتة الافرنجية بغاية الضبط والدقة .

ما يشدون عليه شيئاً من شعر الخيل كالكمنجة والرباب ونحوهما . ــ وذوات النفخ كالناي والمزمار وغيرهما . الا أن المستعمل الآن كثيراً فى بلادنا للطرب الدف والعود والقانون والكمنجة والناي ــ فالدف من متعلقات الأوزان ــ وباقيها من متعلقات الألحان ــ وأهل مصر يسمون مجموع ذلك (بالتخت) أو (الجوقة) وأعظمها عندهم

العود



وله فى ضربه طرق وفنون تكاد أن تكون من المغنيات فهو سلطان الآلات بالاجماع وفى سماعه نفع للجسد وتعديل للمزاج وهذا علاج وأي علاج لأنه يرطب الأدمغة وينعش القلوب ويرزن العقول ويجلو الكروب وهو غذاء الأرواح وجالب الأفراح ومذهب الأتراح .

قال الشاعر فى مدحه :

(وناطق بلسان لا ضمير له • كأنه فخذ نيطت الى قدم)

(يبدى ضمير سواه فى الحديث كما • يبدى ضمير سواه منطق القلم)

وقال آخر : (ان الملاهي أصناف فسيدها • يأتى به المزهر (١) الفريد معقود)

(فاستنطق العود قد طال السكوت به • لا ينطق اللهو حتى ينطق العود)

ــ وقد اشتهر بحسن التوقيع عليه فى زماننا هذا فى مصر حضرة (أحمد افندى الليثى) فان له فى ضربه فنوناً مطربة وذلك لخفة أنامله على أوتاره وحسن حركاته ــ وكذلك (محمود افندى الجركشى) .

ــ وقد اعتنى أهل مصر بالعود زيادة عن غيره من الآلات حتى أن أمراءهم وأكابرهم يتعلمونه لحظ أنفسهم وتتميماً لمنتزهاتهم واستجماعاً لأنواع مسراتهم ــ وهذا لا يخل بمروآتهم فقد غنى به كثير من الخلفاء كيزيد بن عبد الملك ومسلمة بن عبد الملك وابراهيم بن المهدى وقد رزق حسن الصوت وتمام هذه الصناعة وقد كان فى درجة الأئمة فى العلوم الشرعية وغيرها وأبو عيسى بن الرشيد وعبد الله بن موسى الهادى وابراهيم بن عيسى بن جعفر المنصور ومحمد بن جعفر المقتدر والمتوكل مع ما كان عليه من عظم الخلافة وقد رزق من ذلك حظوة عظيمة حتى أشرق على الدنيا اشراق الشمس وكذا المهدي وولده المؤيد وطلحة الموفق والطايع والمقتدر رحمة الله عليهم أجمعين .

---

(١) اسم آخر من أسماء العود .

— والعود فى مصرنا (١) يشدون عليه خمسة أوتار مزدوجة لأجل ضخامة صوت النقر عليها وهي مختلفة فى الغلظ والدقة . وقلما يزيدون زوجا سادساً وهو قرار الدوكاه أو قرار الجهاركاه .

— فالوتر الأول من شمال العود يشدونه يكاه ويسمونه أيضاً (نهفتا) وعند الحاجة قرار السيكاه أو قرار البوسلك — أما الزوج الذى عن يمينه فيجعلونه (عشيرانا) — والثالث (دوكاه) — والرابع (نوا) والخامس (كردانا) حتى يكون البعد بين مطلق ومطلق ما عدا بين الأول والثانى ثلاث نغمات .

— وأحسن طريقة للدوزان هي المصطلح عليها فى الوقت الحاضر أن يشد النوا فيكون جواباً لليكاه

— واذا جس على النوا بالسبابة فيخرج منه صوت يكون جواباً للعشيران ويسمى بالحسينى — ثم يجس على العشيران بالبنصر فيسمع منه صوت قرار الكردان وهو الراست — ثم يجس على الكردان بالسبابه فيسمع منه صوت المحير أي جواب الدوكاه فيشد الدوكاه قرار المحير .

— وقد رسمنا رقبة لعود ووضعنا عليها عنق النغمات والأنصاف وبعض الأرباع بغاية الضبط والاحكام فى التقسيم والتثبت الشافي من معرفة المحل الحقيقي لأية نغمة أو عربة حتى يتيسر معرفتها لمن يريد أن يعرف مواضعها بسهولة .

— وذلك بأن تؤخذ صورة طبق الأصل من هذه الرقبة وتلصق على رقبة عود طول رقبته مساوي لطول الرقبة المرسومة على الورق — وكذلك طول أوتاره مساوي أيضا لطول أوتار العود الذى أخذنا عليه القياس (٢) ثم يعود نقل أصابعه على مواضع النغمات والأنصاف كما يريد .

---

(١) واذا أردت معرفة صناعة عمل العود (نجارته) فعليك بكتاب (حاوى الفنون وسلوة المحزون تصنيف أبي الحسن محمد بن الحسن المعروف بالطحان (خط) — كما وانك اذا أردت أسماءه وأجزاءه وأوصافه فعليك بكتاب عبد الحميد بك نافع (خط بالأزهر) وكتاب تحفة الموعود لذاكر بك (طبع).

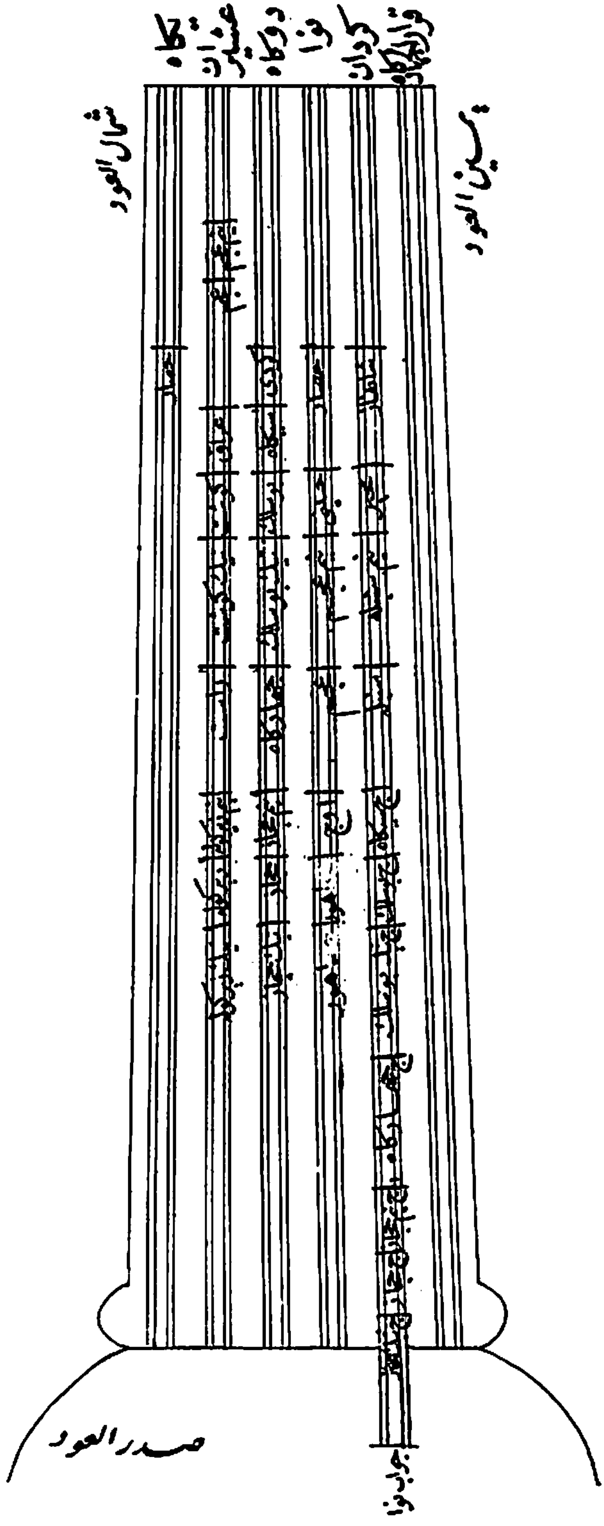
— أما ترتيب الأقدمين ودوزنتهم للعود فتجده فى كتاب الموسيقى لأبى نصر محمد بن محمد الفارابى

— وكتاب الأدوار مختلف فيه بين أنه له أيضاً أو (لابن السبعين) — والفتحية للفارابى أو (للفازابى) وكل هذه الكتب (خط) .

— والعود السبعاوي تجد شرحه فى الرسالة الشهابية (طبع).

— وفى الجزء الثالث عشر من كتاب (وصف مصر) (Description de l'Egypte) كلام على الموسيقى العربية ومقاس العود لفيللوتو (Villoteau صحيفة ٢٢١ — 221 (طبع) وموجود بالكتبخانة الخديوية .

(٢) طول رقبة العود الذى قسناه هو ٥ ر ١٩ تسعة عشر سنتيمتراً ونصف أي ١٩٥ مائة خمس وتسعون مليمترا — وعرضها من جهة الأنف ٥ ر ٤ أربع سنتيمترات ونصف أي خمسة وأربعون مليمترا — ومن جهة ابتداء القصعة ٥ر٥ خمسة سنتيمترات ونصف أي ٥٥ خمسة وخمسون مليمترا — وكان طول الوتر من ابتداء الأنف وهو القطعة الرفيعة التى تصنع من السن أو ما يماثله الموضوعة فى نهاية



(عفق نغمات وأنصاف العود على الطريقة المصرية)

الرقبة من فوق وبها حزوز خفيفة لاستناد الأوتار عليها لغاية الفرس المربوط فيها أطراف الأوتار الملصوق على صدر العود من نهايته ٦٤ أربعةوستون سنتيمترا أي ٦٤٠ ستمائة وأربعون مليمترا — وهذا القياس هو المصطلح عليه عند المجيدين فى التوقيع على العود — أما اذا طالت رقبة العود أو قصرت فان هذه المقايس تتغير بالضرورة فليتنبه الى ذلك ـ كما وان الضغط على أوتار العود بالأصابع تشد الوتر مسافة البعد الكائن بين الاوتار وبين سطح رقبة العود ـ ولكن هذا يغتفر عند موسيقي العرب كما اغتفر الافرنج عندهم مثل هذه الفروقات الضعيفة كالكوما (Coma) وغيرها .

ـ وبعضهم يقدم عفق الحسيني بحذاء التيك بوسلك ـ ويؤخر العجم قليلاً عن محاذاته للجهاركاه .

(جدول المقادير)

اسم الوتر	اسم النغمة	طول الوتر	مسافة العفق	ابتداء هذه المسافة
اليكاه	حصار	٦٤٠ مليمترا	٤٠ مليمترا	من أول اليكاه
العشيران	نيم عجم عشيران	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	من أول العشيران
	عجم عشيران	٦٤٠ «	١٠ «	من بعد نيم عجم عشيران
	عراق	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد العجم عشيران
	كوشت	٦٤٠ «	١٠ «	بعد العراق
	تيك كوشت	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الكوشت
	راست	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد التيك كوشت
	نيم زيركوله	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد الراست
	زيركوله	٦٤٠ «	١٠ «	بعد النيم زيركوله
	تيك زيركوله	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الزيركوله
الدوكاه	الكوردى	٦٤٠ مليمترا	٤٠ مليمترا	من أول الدوكاه
	السيكاه	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الكوردى
	البوسلك	٦٤٠ «	١٠ «	بعد السيكاه
	تيك بوسلك	٦٤٠ «	١٠ «	بعد البوسلك
	الجهاركاه	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد التيك بوسلك
	نيم حجاز	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد الجهاركاه
	حجاز	٦٤٠ «	١٠ «	بعد النيم حجاز
	تيك حجاز	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الحجاز
النوا	حصار	٦٤٠ مليمترا	٤٠ مليمترا	من أول النوا
	حسينى	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد الحصار
	نيم عجم	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الحسينى
	عجم	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد النيم عجم
	أوج	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد العجم
	ماهور	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الأوج
	تيك ماهور	٦٤٠ «	١٠ «	بعد الماهور
الكردان	شاهناز	٦٤٠ ملليمتر	٤٠ ملليمتر	من أول الشاهناز
	محير	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد الشاهناز
	نيم سنبله	٦٤٠ «	١٠ «	بعد المحير
	سنبله	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد النيم سنبله
	جواب السيكاه	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد السنبله
	جواب البوسلك	٦٤٠ «	١٠ «	بعد جواب السيكاه
	جواب التيك بوسلك	٦٤٠ «	١٠ «	بعد جواب البوسلك
	جواب الجهاركاه	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد جواب التيك بوسلك
	جواب النيم حجاز	٦٤٠ «	٢٠ «	بعد جواب الجهاركاه
	جواب الحجاز	٦٤٠ «	١٠ «	بعد جواب النيم حجاز
	جواب التيك حجاز	٦٤٠ «	١٠ «	بعد جواب الحجاز

— وجواب النوا ٢٠ مليمترا بعد جواب التيك حجاز

— هـذا فى حالة ما اذا كان طول وتر العود التى تشتغل عليه مساوياً لطول وتر العود الذى قسنا عليه — أما اذا كان مختلفاً عنه فيمكنك ايجاد مسافة العفق على عودك بان تأخذ المسافة الموجودة بجدولنا وتنسبها الى طول الوتر وهو ٦٤٠ وتضرب هذه النسبة فى طول وتر العود الذى تشتغل عليه تنتج مسافة العفق عندك .

— مثال ذلك اذا كان طول وتر العود الذى تشتغل عليه ٦٢٠ بدلاً من ٦٤٠ وأردت تعيين نغمة الحصار فتنسب هذه المسافة فى جدولنا الى الطول الأصلي للوتر فى الجـدول المذكور تجد النسبة ٤٠ على ٦٤٠ أي ٤ على ٦٤ أي ١ على ١٦ فتضرب هذه النسبة فى طول الوتر الذى تشتغل عليه هكذا: ١ على ١٦ فى ٦٢٠ = ٦٢٠ على ١٦ = ٣١٠ على ٨ = ٤ على ٨و٣٧ مليمترا أي ٥ و ٣٧ مليمترا ويمكنك أن تهمل هذا الكسر وهو نصف المليمتر لأنه لا يؤثر فى مسموع الصوت — وتتبع نفس هذه الطريقة فى قياس باقى النغمات والأنصاف والأرباع .

— ولما كنت لا أريد من هذه الحياة الا خدمة صالحة للشرق عسى أن يحيي ويتقدم فيه هذا الفن الجليل وضعت طريقة اصلاح العود حسب الدوزان الافرنجي كما قرره حضرة الشاب الفاضل (أحمـد افندى أمين الديك) فى كتابه (نيل الأرب فى موسيقى الافرنج والعرب) وهو أمثل كتاب ألف لتعليم مبادىء علم النوتة .

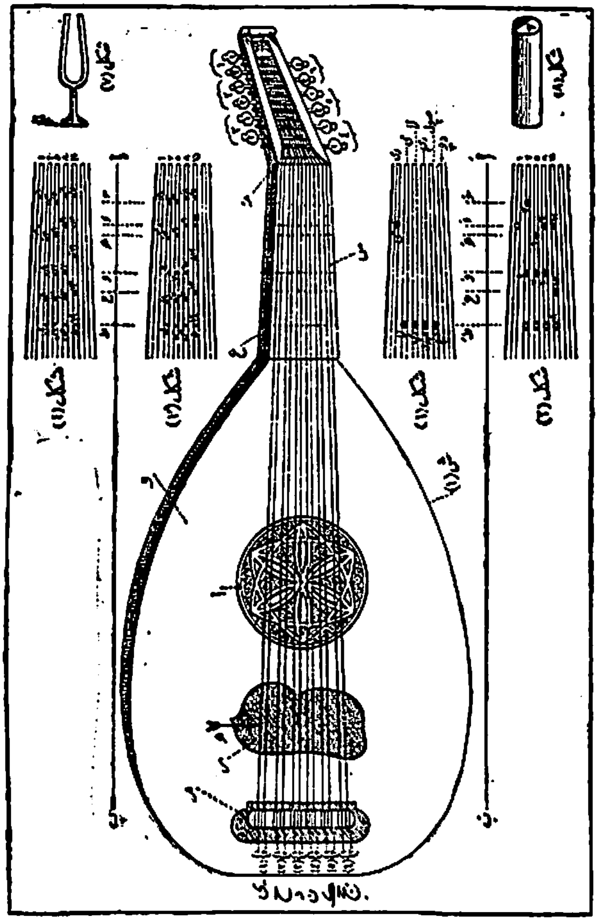
— وقبل تبيين كيفية اصلاح العود ليكون قابلاً للعمل به يلزمنا أن نعلم أن صوت الوتر يعلو بشده ويغلظ بارخائه وأن صوت جزئه أحد من صوته كاملاً وأنه لأجل أن يمثل الوتر صوتاً معلوماً يعالج بالشد والارخاء حتى يعطى ذلك الصوت .

— لاصلاح العود (أنظر الرقبة شكل (١) — يعالج النهفت (اليكاه) بالشد والارخاء حتى يعطى نغمة رى (قرار النوا) ثم يعفق (أو يداس أو يزم) فى نقطة مى النهفت التى تبعد عن أوله رى بمقدار عشر طوله فتحدث نغمة مى (عشيران) وبمعلوميتها يصلح الحسينى حتى يعطيها — ثم يعفق فى نقطة لا من وتر الحسينى التى تبعد عن أو له مى بمقدار ربع طوله فتحدث نغمة لا (الدوكاه) وبمعلوميتها يصلح وتر الدوكاه حتى يعطيها — ثم يعفق فى نقطة رى٢ من وتر الدوكاه التى تبعد عن أوله لا بمقدار ربع طوله فتحدث نغمة صول ٢ (الكردان) وبمعلوميتها يصلح وتر الكردان حتى يعطيها وعندئذ يكون تم تصليح العود وصار قابلاً للاستعمال .

— شرح ش — ١ — من اللوحة — م مشط العنق (م) مشط الوجه (و) الوجه (ر) منطقة الضرب بالريشة ع) عنق العود (س). مكان الدوس أو العفق (ا) شباك العود (هـ) سهم يوضح اتجاه الريشة عند الضرب بها على الأوتار — شكل — ١ — رقبة مبين عليها مواقع عفق التصابيح — شكل — ٢ — رقبـة مبين عليهـا مواقع عفق الأصوات الطبيعية — شكل ٣ و ٤ كلاهما رقبة مبين عليها مواقع عفق الأصوات الطبيعية مع مواقع عفق العربات — شكل — ٧ — ديا بازون ذو ساق وهو مصنوع من الصلب ويستفاد الصوت منه بضربه على شيء

صلب وتقريبه من الأذن ـ شكل ـ ٨ ـ ديا بازون فم وهو مصنوع على شكل صفارة .

(تنبيه) ربط الأوتار فى مفاتيح العود ـ تربط فتلتا وتر النهفت فى المفاتحين نمرة ـ ١ ـ (ش ١ وفتلتا وتر الحسينى فى المفاتحين نمرة ـ ٥ ـ وفتلتا وتر الدوكاه فى المفاتحين نمرة ـ ٢ ـ وفتلتا وتر النوا فى المفتاحين نمرة ـ ٣ ـ وفتلتا وتر الكردان فى المفتاحين نمرة ـ ٤ ـ . والفتلة نمرة ـ ١ ـ تربط فى المفتاح نمرة ـ ١ ـ والفتلة نمرة ـ ٢ ـ تربط فى المفتاح نمرة ـ ٢ ـ .



ـ تعيين مواقع العفق : أنظر الرقبة شكل ٢ علم من البند السابق أن النغمات رى مى لا رى ٢ صول ٢ تحدث كل منها من وترها كاملا ـ وهذه النغمات مرموز لها فى شكل ٢ بالأرقام ـ ١ ـ و ـ ٢ ـ و ـ ٥ ـ و ـ ٨ ـ و ـ ١١ ـ أما النغمات الأخرى فانها تحدث من العفق فى المواقع الآتية فنغمة فا (عجم عشيران) تحدث من العفق فى نقطة ـ ٣ ـ التى تبعد عن ـ ٢ ـ بمقدار جزء من ستة عشر من طول الحسينى ـ ونغمة صول (الراست) تحدث من العفق فى نقطة ـ ٤ ـ التى تبعد عن ـ ٢ ـ بمقدار سدس طول الحسينى ـ ونغمة مى (سيكاه) تحدث من العفق فى نقطة ـ ٦ ـ التى تبعد عن ـ ٥ ـ بمقدار تسع طول وتر الدوكاه . ونغمة دو ٢ (الجهاركاه) تحدث من العفق فى نقطة ـ ٧ ـ التى تبعد عن ـ ٥ ـ بمقدار سدس طول الدوكاه ـ ونغمة مى ٢ (الحسينى) تحدث من العفق فى نقطة ـ ٩ ـ التى تبعد عن ـ ٨ ـ بمقدار عشر طول وتر النوا . ونغمة فا (عجم) تحدث من العفق فى نقطة ـ ١٠ ـ التى تبعد عن ـ ٨ ـ بمقدار سدس طول النوا ـ ونغمة لا ٢ (محير) تحدث من العفق فى نقطة ـ ١٢ ـ التى تبعد عن نقطة ـ ١١ ـ بمقدار عشر طول وتر الكردان . ونغمة سى ٢ (جواب السيكاه) تحدث من العفق فى نقطة ـ ١٣ ـ التى تبعد عن

ـ ١١ ـ بمقدار خمس طول الكردان ـ ونغمة دو ٣ أي (جواب الجهاركاه) تحدث من العفق فى نقطة ـ ١٤ ـ التى تبعد عن ـ ١١ ـ بمقدار ربع طول الكردان .

ـ والنغمات رى (قرار النوا) و مى (عشيران) ولا (الدوكاه) ورى ٢ (النوا) و صول ٢ (الكردان) تسمى نغمات سليمة لحدوثها من غير عفق ـ والنغمات فا (عجم عشيران) وسى ١ السيكاه) ومى ٢ (الحسينى) ولا٢ (المحير) تحدث بواسطة العفق بالشاهد فى مواقعها المعينة بالنمر ـ ٣ ـ و ـ ٦ ـ و ـ ٩ ـ و ـ ١٢ ـ من الرقبة (شكل ٢) ـ والنغمات صول (الراست) ودو٢ (الجهاركاه) وفا٢ (العجم) وسى٢ (جواب السيكاه) تحدث بواسطة العفق بالبنصر فى مواقعها المعينة بالنمر ـ ٤ ـ و ـ ٧ ـ و ـ ١٠ ـ و ـ ١٣ ـ (رقبة شكل ٢) ـ والنغمة دو٣ (جواب الجهاركاه) تحدث بواسطة العفق بالخنصر فى موقعها المعين بالنمرة ـ ١٤ ـ من الشكل المذكور . وطريقة التصليح وايجاد مواقع العفوقات التى ذكرت تسمى طريقة تصاليح العود على مقام الجهاركاه .

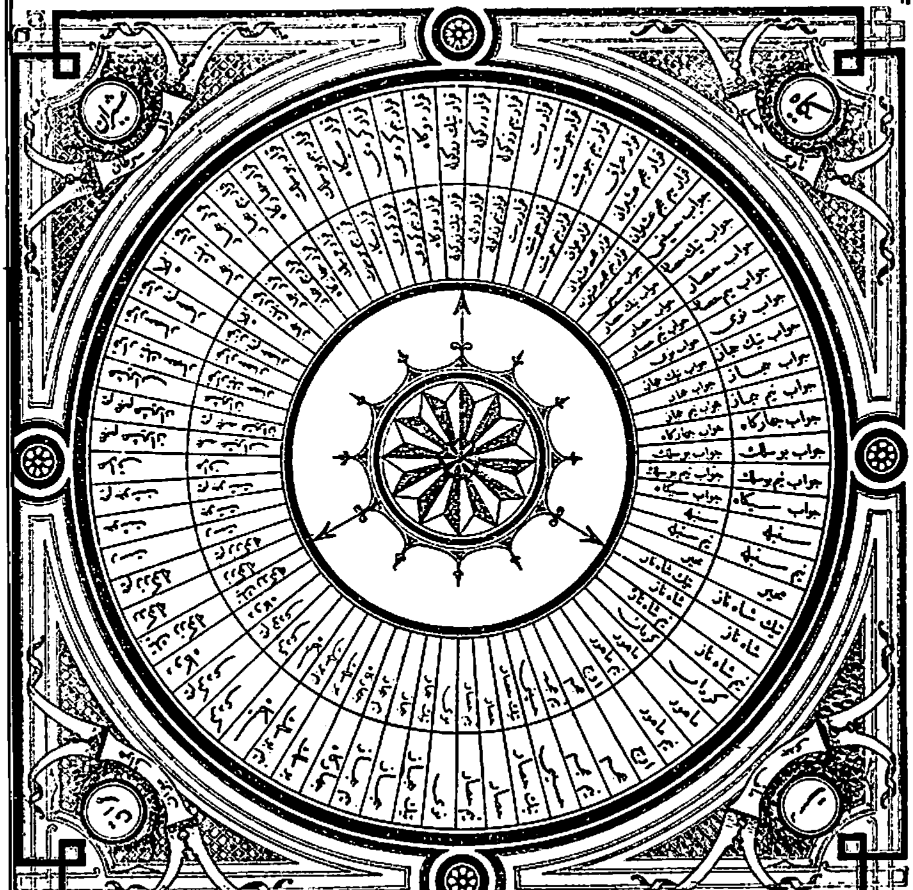
ـ وهناك طريقة أخرى لاصلاحه أكثر استعمالاً وهي أن تشد وتر النهفت (يكاه) حتى يحدث نغمة ثم يعالج وتر النوا حتى يحدث جواب النغمة المسموعة من النهفت ثم يعفق فى منتهى عشر النوا فالنغمة التى تسمع من باقيه تكون جواباً للنغمة المطلوب سماعها من الحسينى فيعالج الحسينى اذن حتى يحدث قرارها وبعد اصلاح الحسينى يعفق فى منتهى سدسه فتكون النغمة المسموعة من باقيه هي قرار ما يتولد من الكردان وبمعلوميتها يعالج الكردان حتى يحدث جوابها وبعد اصلاح الكردان يعفق فى منتهى عشره فتكون النغمة المسموعة من باقيه هي جواب ما يطلب سماعه من الدوكاه وبمعلوميتها يعالج وتر الدوكاه حتى يحدث قرارها وبذا يتم اصلاح العود .

ـ وهذه الطريقة تسمى طريقة الاصلاح بالأجوبة والقرارات ـ وأما معرفة مواقع عفق النغمات الصحيحة فقد سبق الكلام عليها ـ وأما لايجاد مواقع عفق أصوات العربات على العود بنصف جزء الوتر المحصور بين موقعي عفق الصوتين المتباعدين بمقدار بردة فنقطة التنصيف هي موقع عفق صوت العربة والرقبة (شكل ٣) من اللوحة ـ ١ ـ ترشدك الى هذا فان موقع ـ ٣َ ـ هو منتصف البعد الكائن بين موقعي ٣ و ٤ وفيه يحصل العفق لاحداث نغمة فا دييز أو صول بيمول ـ وبهذه الكيفية وجدت بقية المواقع . ـ وعليه يكون ـ ٤َ ـ موقع عفق صول دييز أو لا بيمول و ـ ٥َ ـ موقع عفق لا دييز أو سى بيمول و ـ ٧ ـ موقع عفق دو ٢ دييز أو رى ٢ بيمول ـ و ـ ٨َ ـ موقع عفق رى ٢ دييز أو ٢ مى بيمول ـ و ١٠َ ـ موقع عفق فا ٢ دييز أو صول ٢ بيمول ـ و ١١َ ـ موقع عفق صول ٢ دييز أو لا٢ بيمول ـ و ١٢َ ـ موقع عفق لا ٢ دييز أو سى٢ بيمول .وهي لا تختلف أبداً مهما اختلف مقام التصليح بل الأصوات هي التى تختلف اذ الموقع نمرة ـ ٧ ـ رقبة شكل (٢) من اللوحة نمرة ـ ١ ـ هي موقع عفق الجهاركاه فى طريقة اصلاح العود على مقام الجهاركاه وهو بذاته موقع عفق نغمة الراست اذا أصلح على مقام الراست.

محمد افندي العقاد



—وقد وضع أهل هذه الصناعة قديماً دائرتين الواحدة ضمن الاخرى مكتوباً على استدارة كل منهما أسماء النغمات والأنصاف والأرباع مع تقسيمهما أقساما متناسبة ـ وبهذه الواسطة يعلم بكل سهولة ما يفسد منها عند تصوير اللحن المراد تصويره من نغمة غير نغمته الاصلية ـ وكيفية العمل بالدائرتين أن تدير الدائرة الداخلة الحمراء المتحركة حتى تحاذى النغمتان المطلوب تصوير احداهما من الأخرى فحينئذ يظهر لك موقع كل نغمة وكل ربع وما يوافق وما يفسد فما فسد ترفعه أو تنزله كما يظهر لك من مطابقة الدائرة الداخلة الحمراء المتحركة الصغرى مع الدائرة الخارجة السوداء الثابتة الكبرى وبذلك يتم العمل ـ وهذه الدائرة رسمها مكبرة بعد أن نقحها ورتبها ترتيبا سهل المأخذ حضرة أستاذنا الموسيقار الطيب الذكر الخواجا نخله الياس مطرجي وسماها (جدول دائرة الأنغام العربية بمناصفاتها وأرباعها المتداولة فى الموسيقة العربية) وقد رسمنا الدائرة المذكورة بغاية الاستحكام والضبط فى التقسيم . (١)



(١) (فائدة) على من يريد أن تكون عنده ملكة لفهم تمييز الفرق بين النغمات ان يعود يده على الاشتغال باية آلة من آلات الطرب كالعود أو القانون مثلاً حتى ترسم فى ذهنه صور أشكال النغمات المختلفة الرنات وتتعود أذنه على تمييزها—ومن ثم يمكنه أن يتعمق فى هذا الفن فيصور أية نغمة أراد بدون أدنى صعوبة خصوصاً اذا كان عنده استعداد طبيعي وفكر وقاد وذوق سليم لمعاناة هذا الفن النفيس .

(تنبيه) ان الجدول المكتوب عليه (جدول الديوان العربي عند المحدثين) كان فى بعض اسمائه خطأ فاصلحناه.

القانون



ـ وهو من الآلات التي هي فى الطبقة العليا من الطرب ـ ومع ذلك فان العمل عليه سهل جداً ويكون صوته كصوت آلتين تشتغلان معاً لأن العامل به فى وقت العمل تكون جميع النغمات المحتاج اليها من قراراتها وجواباتها مبسوطة أمامه ويداه متفرغتان للعمل يشتغل باليد اليمنى على ذلك الديوان وباليسرى على قراره فيكون المسموع من الآلة صوتين جواباً وقراراً معاً ـ هذا مع أن كل نغمة منه تحتوى على ثلاثة أوتار فيكون عبارة عن صوت ست كمنجات تشتغل معاً . ـ وأما صنعة دوزانه فقد جرت العادة بأن يشدوا عليه أربع وعشرين نغمة كل نغمة منها ثلاثة أوتار متساوية فى الغلظ والدقة ثم ان وتر كل نغمة يكون أغلظ مما فوقه وأرق مما تحته وعلى الغالب يجعلون النغمة العليا جواب الحسيني وبعضهم يجعلونها جواب النوا وهكذا يشدون كل نغمة تحت الأخرى على الترتيب أي اذا جعلوا العليا جواب الحسيني يجعلون التي تحتها جواب النوا وتحتها جواب الجهاركاه وتحتها جواب السيكاه وهكذا ـ وينزلون نغمة نغمة الى النغمة الرابعة والعشرين فيكون موقعها قرار قرار الجهاركاه وبمقتضى ذلك يكون القانون محتوياً على ثلاثة دواوين وثلاثة نغمات أولها من قرار قرار الجهاركاه الى قرار السيكاه ـ وثانيها من قرار الجهاركاه الى السيكاه ـ وثالثها من الجهاركاه الى البزرك (جواب السيكاه) ويبقى فرقه الماهوران (جواب الجهاركاه) والرمل توتى (جواب النوا) وجواب الحسينى .

ـ وهذا الترتيب يسمونه دوزانا سلطانيا يريدون بذلك أنه مرتب على نغمات صحيحة لا أرباع فيها فاذا أراد واعمل بعض الألحان التى يفسد فيها بعض النغمات يعمدون الى تلك النغمة التى تفسد بذلك اللحن فيشدونها أو يرخونها عن أصلها ويجعلونها ذاك الربع المحتاج اليه ـ مثل الأول لحن الحجاز فانه اذا كان قراره الدوكاه تفسد فيه نغمة الجهاركاه فيشدونها حتى تكون حجازاً ـ ومثل الثانى لحن البياتى فانه تفسد فيه نغمة الأوج فيرخى حتى يكون عجما .

— وفى القوانين التركية وبعض العربية الآن حوامل اضافية تستعمل لهذه الغاية وهو تحسين جميل. (١)
— وممن اشتهروا باجادة التوقيع عليه فى عصرنا هذا حضرة (محمد افندى العقاد) فانه نظراً لطول مدة وجوده مع المرحوم عبده افندى الحمولى وسرعة المرحوم فى نقل المقامات عود على تصليح القانون فى مدة لا يباريه فيها خلافه كما يشهد بذلك معاصروه ممن يشتغلون بتلك الآلة .

(غنى على القانون حتى غدا • من طرب يهز عطف الجليس)
(فصاحت الجلاس عجبابه • يا صاحب القانون أنت الرئيس)

الكمنجة الافرنجية

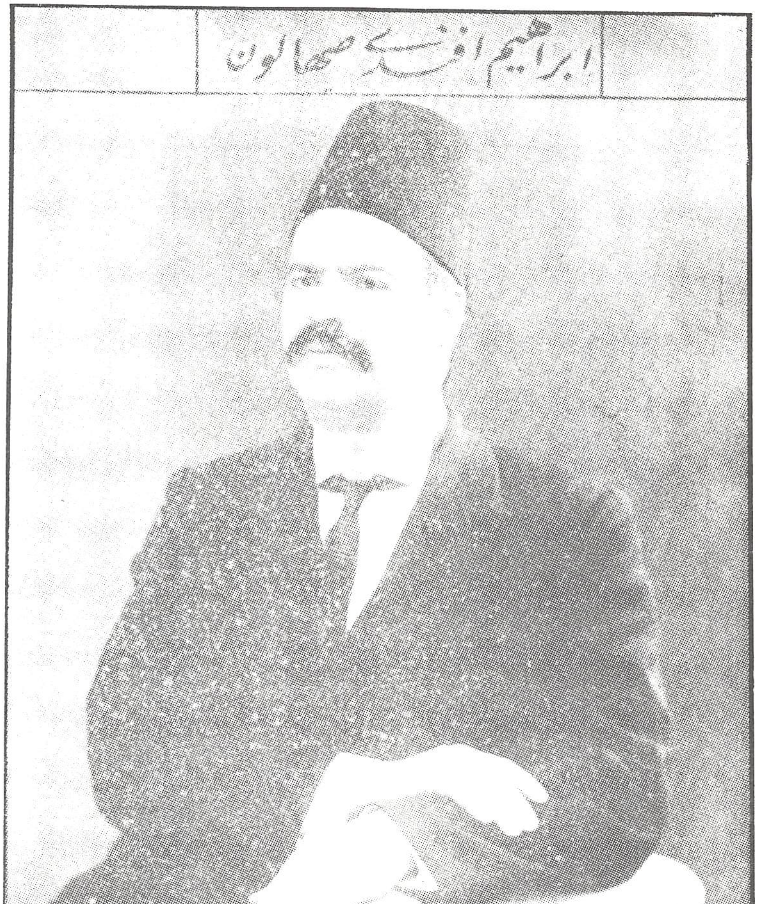


— وعاداتهم أن يشدوا عليها أربعة أوتار أولها من جهة اليمين وهو أغلظ الأوتار ملفوف عليه سلك رقيق من نحاس يجعلونه قرار الراست — وثانيها وتر أرق منه يجعلونه يكاه — وثالثها وتر أدق منه يجعلونه دوكاه — ورابعها وتر أو خيط مزدوج مبروم من حرير أرق منه يجعلونه نوى . — والعمل فى أخذ النغمات والأرباع الباقية كالعمل فى العود تؤخذ بالحبس على الأوتار بأصابع اليد اليسرى . — غيرأن فى مصر الآن يشدون الأول من جهة اليمين (يكاه) والثانى (عشيران) والثالث (نوا) والرابع (كردان) وذلك لسهولة الأخذ والاشتغال باصبعين بدل ثلاثة أصابع وعدم الصعود بها الى وجه الكمنجة — ولكن ذلك بخلاف القواعد الأساسية الموضوعة لهذه الآلة وتدل على عدم مهارة المشتغل بهذه الكيفية — والبرهان على ذلك أن تنظر أربابها من الافرنج او الأتراك فيتضح لك الفرق بين الوجهين .

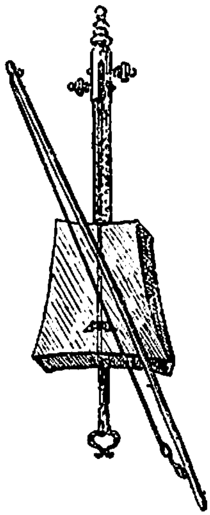
— وممن اشتهروا بها فى مصرنا — حضرة الأسطى (ابراهيم افندي صهالون) فانه حقيقة لا تختلف أنامله كثيره فى معرفة محلات النغمات أو الأنصاف — يعلم تلك الفروقات المشتغل تماماً بهذا الفن .

(قم يا نديمى وبادر • الى سماع كمنجا)
(فليس من راح منا • وغاب عنها كمن جا)

(١) وفى كتاب عبد الحميد بك نافع كلام طويل فى تعليم القانون لا بأس به فمن يريد زيادة الايضاح والتمكين فليطلع عليه .


ابراهیم افندی صحافون

الكمنجة العربية



ـ وهي المسماة (بالرباب) يشدون عليها جزرتين من شعر الخيل احداهما وهي الأرق من جهة الشمال أي شمال الآلة ويجعلونها (النوا) ـ والثانية وهي الأغلظ من جهة اليمين ويجعلونها (الدوكاه) وأحياناً راستا ـ وبقية النغمات والأرباع تؤخذ بالأصابع كما تقدم ـ غير ان هذه الآلة وان كان صوتها شجياً مطرباً فهي غير كاملة الترتيب ـ وأكثر الأحيان يضطر صاحبها أن يأخذ نغمات القرار من الجواب كالعراق والعشيران والبكاه فيعملهن من الأوج والحسيني والنوا اذ ليس محل لهن فى الآلة لعملهن منه . ـ وأكثر أربابها يضطرون أن يجعلوا معهم كمنجة ثانية قصيرة يجعلون الدوكاه منها بارتفاع النوا فى الأولى . ولكن يستر منها هذه العيوب صوت بقية الآلات التى تصاحبها فى العمل وبراعة الذى يشتغل بها اذا كان منفرداً فيتجنب العمل من النغمات التى يعسر عليه اجراؤها عليها ـ وهم يقصون على نغماتها الآن فى القهاوى البلدية السير الحماسية كعنترة ـ وأبي زيد وخلافهما .

ـ وممن اشتهر بها فى مصر شاب يسير ليلاً فى الأزبكية يسمى (صالح أحمد الشاعر) فهو أيضاً فريد فى الاشتغال بهذه الآلة .

الناي

ـ وهو عبارة عن أنبوبة مجوفة مأخوذة من الغاب ومهذبة تهذيباً صناعياً ـ ويستعمل بوضع فتحته العليا على الفم وضعاً مائلاً بحيث يمس جزء منه جزءاً من الشفتين ويكون جزؤها الآخر بعيداً عن الشفتين لأجل أن يلتقى الهواء الخارج من الفم عند النفخ بذلك الجزء البعيد وبذا يحصل الصوت. ـ وتجد شكله فى يد (على افندى صالح)

ـ فالناي كما علم مفتوح الطرفين ثم بالنفخ فى احدى تلك الأنابيب المفتوحة الطرفين بعد وضعها على الفم وضعاً مناسباً يحصل الصوت كما قدمنا ـ ولكن يتغير صوت الأنبوبة بتغير قوة النفخ ـ فالنفخ القوي يحدث صوتاً حاداً والنفخ الضعيف يحدث صوتاً غليظاً ـ فأغلظ صوت يحصل من الأنبوبة يكون ناشئاً بالطبع عن أضعف قوة بالنفخ ويسمى بالصوت الأساسي للأنبوبة (ويعرف عند الناياتية بأساس أول ديوان واطى) ـ والصوت الذى يحصل من القوة الثانية للنفخ يسمى أول أرمونيك (وهو المعروف عند

النايانية بأساس أول ديوان عال) وهو جواب الصوت الأساسي ــ والصوت الذى يحصل من القوة الثالثة للنفخ يسمى ثاني أرمونيك وهو جواب لأول أرمونيك ــ والذى يحصل من القوة الرابعة للنفخ يسمى ثالث أرمونيك وهو أعلى من الأرمونيك الثانى بمسافة خامسة ــ والذى يحصل من القوة الخامسة يسمى رابع أرمونيك وهو أعلى من الأرمونيك الثالث بمسافة رابعة ــ والذى يحصل من القوة السادسة هو خامس أرمونيك وبعده عن الرابع يساوى مسافة ثالثة كبيرة ــ وسادس أرمونيك أعلى من الخامس بمسافة ثالثة صغيرة الخ ــ ثم انه لأجل الحصول على الأصوات المحصورة بين أي أرمونيك والذى يليه مباشرة تفتح ثقوب فى سطح الأنبوبة لتوصل الهواء الداخل بالهواء الخارج ــ وتكون أوضاع تلك الثقوب على نسب حسابية معروفة لصناع هذه الآلات ليكون صوت كل ثقب عند اطلاقه (أي فتحه) أعلى من صوت الثقب الذى قبله بمسافة محدودة ــ فنى الناي صوت أول ثقب (وهو أقرب ثقب لطرف الناي الأسفل وأبعد ثقب من الطرف الموضوع على الفم) يكون أعلى من صوت الأنبوبة بمقدار بردة ــ ثم ان صوت أي ثقب خلافه هو أعلى من صوت الثقب الذى قبله مباشرة بمقدار عربة ــ أما الثقب الذى يفتح من خاف ويسد بالابهام فتقول النايانية ان استعماله لا يكون الا لاحداث سابع درجة من أول طبقة واطية .

ــ بناء على ما تقدم اذا كان الصوت الأساسي لأنبوبة هو صول ــ ١ ــ يكون أول أرمونيك هو صول ــ وثانى أرمونيك هو صول٢ ــ وثالث أرمونيك هو رى٢ ــ ورابع أرمونيك هو صول٣ ــ وخامس أرمونيك هو سى ٣ ــ وسادس أرمونيك هو رى ٤ ــ ومتى علمت أصوات الأرمونيك يكون من السهل معرفة أصوات الثقوب ــ لأنه اذا كان المعلوم أرمونيك هو رى ٤ يكون صوت الثقب الأول من الناي هو مى ٤ لأن مى تبعد عن رى بمقدار بردة وقس على ذلك .

ــ يستنتج من ذلك ان لكل ناي صوتاً أساسياً خاصاً به ــ فيقال هذا الناي ناي صول يعنى أساسه صول ــ١ ــ ذاك ناي ــ دو ١ يعنى ــ أساسه ــ دو ــ١ . (١) ــ وممن اشتهر به فى مصر حضرتا أمين افندى بزرى ــ وعلى افندى صالح .

ــ ولما كان لا بد من التلميح بذكر بعض آلات أخرى لتداولها الآن كثيراً بيننا فنقول : من الآلات ذوات الكلافيه البيانو ــ والأرمونيكا ــ والموزيكه المتداول استعمالها بين الكثير من الشبان فى المنازل ــ وفى هذه الآلات من التحسين والتخفيف حين الاشتغال ما ليس فى ذوات الأوتار من حيث عدم الكلفة فى اصلاحها ــ وبعض هذه الآلات مؤسس على نظام المقامات الأحادية النغم كالبيانو والأرمونيكا وهي الأنفس صناعة وتحسيناً ــ والبعض الآخر مؤسس على م بعض المقامات الثنائية النغم والأغلب على مقام (دو) الكبير .

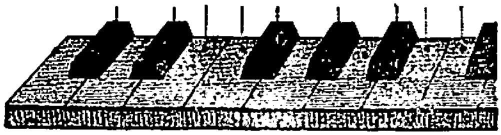
ــ وللعمل بأية آلة من ذوات الكلافيه يجب معرفة المقام المصنوع فيه اللحن المراد عمله على الآلة ــ ثم يبحث فى الكلافيه عن أشرطة النغمات المرادة لتعود الأصابع على التنقل عليها ثم يشرع فى التلحين

(١) واذا أردت زيادة الايضاح فى تعلم الناي فعليك بكتاب السيد محمد هاشم بك.

علے افندی صاحب



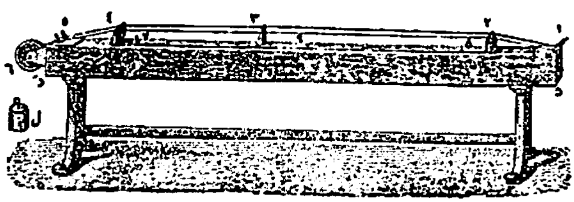
وتوقيعه حتى يضبط ــ وان كان الكلافيه مؤسساً على مقام خاص واللحن من مقام آخر ففي هذه الحالة يجب نقل اللحن من مقامه الى مقام الآلة . وهاك صورة جزء من كلافيه بيانو .



ــ فالأشرطة البيض هي للنغمات الطبيعية والسود للنغمات المتحصل عليها بالتحويل ــ فالشريط الأسود نمرة ــ ١ ــ هو لنغمة دو دييز أو نغمة ري بيمول ــ والشريط نمرة ــ ٢ ــ لري دييز ــ أو مي بيمول ــ ــ أما فابيمول فتحدث من لمس شريط مي وهكذا الى أن تصل الى الموقع نمرة ــ ٩ ــ الذي هو سي دييز ــ ولا يخفاك أنه هو موضع دو الطبيعي كما وان الموضع نمرة ــ ٨ ــ هو موضع دو بيمول ــ ولا يخفاك أيضاً أنه موضع سي الطبيعي .

ــ واعلم أن أحسن الطرق في العمل الموسيقي هو العمل بالصوت الانساني فانه أعظم بكثير من العمل بغيرة من الوسائط الموسيقية الأخرى ــ وكفى بفضله أنه يغني عن الآلات اذا وجد ــ والآلات تحتاج اليه. كما وأنه يوصل المعاني الى الذهن في الألحان الملفوظة وأنه يشجي ويطرب أكثر من غيره وأنه أطوع من غيره في احكام الواجبات واتقانها .

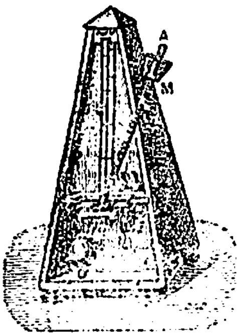
الصونومتر



ــ ويستعمل لتطبيق قانوني الأطوال آلة تسمى (بالصونومتر) وهي عبارة عن صندوق من خشب خفيف (دد) به فتحة من وجهه الأعلى ومثبت عليه حاملان ٢ و ٤ يبعدان عن بعضهما بمقدار طول اختياري ــ فلو شد وتر بحيث يرتكز على الحاملين ٢ و ٤ يكون ما بين الحاملين هو الطول المولد للأساس فلو استحضر حامل متحرك مثل ٣ ووضع بحيث يحمل الوتر من نقطة منه تبعد عن أحد الحاملين بمقدار تسع وعن الآخر بمقدار ثمانية اتساع يكون الجزء الذي قدره ثمانية اتساع مولداً للدرجة الثانية ــ ولو حمله من نقطة تبعد عن أحد الحاملين بمقدار خمس وعن الآخر بمقدار أربعة أخماس يكون الجزء المعادل أربعة أخماس هو المولد للدرجة الثانية وهكذا .

ــ (فائدة) من تأمل فى العود (وما على منواله من الآلات ذوات الأوتار والعنق) يجده صونوميتراً جميل التركيب صندوقه الخشب مركب من القصعة والوجه وحاملاه هما مشط العنق ومشط الوجه والحامل المتحرك هو الأنامل التى تنتقل على مواقع العنق ــ والقوة المؤثرة لشدة الأوتار هي المفاتيح .

المترونوم



ــ هو عبارة عن علبة ذات شكل هرمي بداخلها جهاز مثل الجهاز المحرك لبندول الساعات (رقاص الساعات) ومركب على أحد أوجهها قضيب مدرج BA مثبت فى طرفه الأسفل كرة O اذا حركت يميناً أو يساراً تكون حركتها سريعة أو بطيئة تبعاً لوجود الثقل M المتحرك على القضيب BA قريباً أو بعيداً من الكرة ــ (استعماله) ــ ويستعمل المترونوم لتعيين حركات الأهوية وذلك بنقل الثقل M الى الدرجة المراد تقدير حركة الهواء بها ثم تحرك الكرة O فتذهب يمنة ويسرة ذهاباً وإياباً منتظمين بمقدار زمني ثابت ــ وكلما تقطع الكرة O طريقها وتبتدىء بالعودة تحدث دقة مثل دقة الساعة ومن تلك الدقات يعرف أن بين كل اثنتين منها متتابعتين زمناً ثابتاً وهو مقدار الحركة الذى به تقدر مسافة ميزان الهواء .

(٢) ــ البندول ــ هو عبارة عن شريط مثبت أحد طرفيه فى مسمار مثلاً والطرف الآخر معلق به كرة ثقيلة ــ فاذا جذبت تلك الكرة الى أحد جانبيها ثم تركت ونفسها فانها تحرك حركة تماثل حركة (رقاص الساعة) وتسمى حركة ذهاب وإياب البندول ــ والزمن الذى يتم فيه انتقال كرة البندول من جانب الى آخر هو الذى يصلح لتقدير حركات الأهوية .

ــ وحيث إن شريط البندول يقبل أطوالاً متغايرة وانه كلما طال الشريط طال زمن الحركة وكلما قصر الشريط قصر زمنها ــ وبطول زمنها أو قصره تكون حركة الأهوية بطيئة أو سريعة ــ فالأزمنة حينئذ كثيرة ــ ولا تكفى لفظتا سريعة وبطيئة للدلالة عليها وتمييز بعضها عن بعض ــ فلهذا وضع علماء هذا الفن لكل زمن حركة بندول شريطه معين الطول اسماً مخصوصاً وأناطوه بحركة الهواء ــ وهاك جدولاً لبيان هذه الأسماء وأطوال شريط البندول اللازمة لها ــ وفى مقابلة كل اسم عدد درجات المترونوم المصطلح عليه .

درجات المترونوم	أطوال شريط البندول بالمتر	المعنى	رمز عن الاختصار	النطق	نفس التسمية بالطليانية
٤٠	من ٢ م الى ٣ م	باتساع (أبطأ حركة موسيقية)	—	لارجو	Largo
٤٨	« ٢ م « ٣ م	بطيء	—	لنتو	Lento
٥٢	« ٢ م « ٣ م	أبطأ	Adgo.	ادادجيو	Adagio
٤٤	٥٠ و١ متر	ببطء	—	لارجيتو	Larghetto
٥٦	١	براحة	Ande	انداتى	Andante
٦٣	من ٧٠و٠ الى ٨٠و٠	متوسط	And°	اندانتينو	Andantino
٦٩	« ٥٠و٠ « ٦٠و٠	سريع قليلاً	All°	ألايجرتو	Allegretto
	« ٣٠و٠ « ٤٠و٠	أقل سرعة	All.	أليجرو	Allegro
١٧٦	« ٢٠و٠ « ٣٠و٠	بسرعة	—	فيفاتشى	Vivace
١٨٤	« ١٠و٠ « ١٢و٠	سريع	—	بريستو	Presto
٢٠٤	« ٠٦و٠ « ٠٨و٠	أسرع	—	برستيسيمو	Prestissimo

ــ وكيفية الدلالة على الحركة ــ يكتب الملحن تحت المفتاح أو على يساره خارج المدرج ما يأتي . اشارة مسافة الميزان المنتظم عليه اللحن وأمامها عدد درجات المترونوم وعلى يساره اسم الحركة هكذا ٩٢ = | ألايجرو الحركة هي أليجرو المسافة تعادل (نوار) ــ وعدد درجاتها بالمترونوم هو ٩٢ — مثلاً .

ــ (تنبيه) اذا وجدت اسم الحركة وعدد درجات المترونوم المقدر لها وأردت ايجاد زمنها بواسطة مترونوم عندك فانقل الثقل M الى نمرة التدريج المرادة على نفس القضيب B A ثم اجعل الكرة تحرك حركتها النغامية فيكون ما بين كل دقتين متتابعتين من الزمن هو مقدار زمن الحركة المبحوث عنها .

ــ ومن الحركة اعطاء بعض مقاييس الهواء عند تاحينه هيئة صوتية من جهر أو خفاء أو شدة أو ضعف تشعر بمعنى الكلام الملحن ــ ولهذه الحركات أسماء تأتى فوق بعض المقاييس لتعيين المكان الذى يراعى فيه مدلولها ــ وهاك جدولاً لأسماء أشهر الحركات التى من هذا النوع وما يقابلها فى اللغة العربية .

المعنى	علامات الاختصار	النطق	أسماء الحركات
كلما تقدم أبطأ فى توالى الأصوات	BALL.	رلنتدو	Rallentando
شيئاً فشيئاً	—	بوكو أبوكو	Poco a poco
بتأن	Sost.	سوستنوتو	Sostenuto
فجأة	—	سوبيتو	Sobito
بفخامة	—	مايستوذو	Maestoso
بعذوبة بلطافة برقة	P.	بيانو	Piano
بطريقة ألطف أو أعذب أو أرق	P.P.	بيانيسيمو	Pianissimo
بقوة بشدة	F.	فورتى	Forte
أقوى أشد	F.F.	فورتيسيمو	Fortissimo
بخفة	LGA.	لدجيرامنتى	Léggieramente
بنشاط	—	أنيماتو	Animato

الأوزان الأصول

الأوزان ــ وتسمى أيضاً (بالأصول) وهي الجزء الثانى من صناعة هذا الفن الذى لا يتم الا به ــ وقد ربطوا بها البشروات (١) والموشحات لعدم اختلالها واختلال المغنين عند ما ينشدون معاً حتى لا يسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه بل يكون مجموعهم كواحد ــ ويعبرون عنه بقولهم (تُمْ) (تَكَ) ــ وهو بمنزلة أجزاء العروض للشعر مركباً من سبب خفيف وهو عبارة عن متحرك فساكن تُمْ ــ وسبب ثقيل وهو عبارة عن متحركين تَكَ ــ وفى مصر ينطقون الاثنين سببين خفيفين تُمْ تكْ ــ وتنقسم باعتبار ايقاعها على

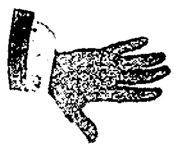
(١) تنبيه : اعلم ان البشروات موضوعة على أوزان كبيرة كضرب (فتح) و(خفيف) و(زنجير) وغيرها. أعنى أنه يلزم أن يكون عدد موازين البدنية الأولى من البشرو مساوياً للثانية والثالثة والرابعة ــ كما هو جار فى الموشحات ــ أما نحن فى مصر فنكتفى بأن نأخذها ونضربها على (الواحدة) ونتلاعب فيها كيفما نشاء وندعى بأننا نطرب فيها أكثر من ملحنيها والمشتغلين بها فى دار الآستانة وهو خطأ بين ومحض افتراء يجب الانتباه اليه والتنبيه عليه .

الدّف





الى قسمين أحدهما (التك) وهو ما يضرب على الصنوج المتخذة من النحاس الأصفر أو الأبيض المعلقة بالدائرة. ـ و التم وهو ما يضرب على الرق ـ الجلدة الرقيقة المشدودة على الدائرة ـ واذا لم يجـدوا دفاً ضربوا التك باليد مقبوضة على الركبة أو أي شيء كان ـ والتم بها مبسوطة



ـ وفي الآستانة والشام يدقون التم باليد اليمنى ـ والتك باليد اليسرى ـ وفي بعض البلاد الشامية والعربية يوقعون هذه الأوزان بالأرجل كما شاهد الكثير حضرة أستاذنا المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل القباني وهو يلقي تلاحينه الشجية مع جوقته الموسيقية في أخريات التمثيل منذ زمن قليـل (١) وهو أول أستاذ أتى بهذه الطريقة البديعة المستلمحة في مصر ـ وقد أخذناه أيضاً عنه (٢)

---

(١) وقد أخذ من هذا الاصطلاح العربي القديم الرقص الافرنجي فبدلاً من أن العرب كانوا يرقصون على وزن الشنبر والخفيف مثلاً يرقصون الافرنج الآن على البولكه والولس.

(٢) ﴿ فصل في معرفة الأسباب التي تخرج من الايقاع ﴾

ـ يخرج من الايقاع أسباب : أولها قلة الطبع وهو أشدها وأردأها وأقلها زوالاً ـ والخروج بالعادة أقبح الخروج ـ قال اسحق بن ابراهيم الموصلي : من لحن فهو منا ومن كان قطيعاً فهو منا ومن خرج من الايقاع ولم يعلم بذلك فيقلع عنه فليس منا . ـ ومن أسباب الخروج الاجتهـاد والسرعة والمهل والفتور وشغل القلب عن حفظ أزمنة الايقاع فيفوت الزمان فيقع الخروج أو يعجل قبل استيفاء الزمان ـ ويقع من السهو والغلط والخوف والسكر ـ وكذا يقع أيضاً من الاعجـاب وقلة الاحفال وفـساد الحس وقبح التصور والقياس ومن العناد ـ غنى أحدهم في حضرة أمير فخرج في مقطعه فضحك بعض العارفين ـ فقال له الأمير لأي شيء تضحك أخرج ؟ فقال : انما يخرج من دخل . ـ وبعضهم اذا خرج بين يديه مغن يقول له اردد الباب خلفك ـ وآخر يقول ارجع البر (وهذا كلام الملاحين في البحر .)

ـ ولما كان مقدار الزمن فيما بين كل تم وتك يختلف فى القصر والطول بحسب نظام كل وزن ـ ومن اللازم ضبط تنوع حركات النهات والتكات سيما وقد تعسر على المبتدئين معرفة الاشارات الاصطلاحية التى وضعناها فى كتابنا الأول (نيل الأمانى ـ فى ـ ضروب الأغانى) الذى نفق طبعه منذ خمس سنوات ـ وهو أول كتاب طبع فى الشرق وذكرت فيه الأوزان المصرية صحيحة .

ـ لذا وضعنا لفظ كل ـ تم ـ وتك ـ وبجانبه مقدار المسافات اللازمة .

(الواحدة)

ـ تنقسم الواحدة المنظوم عليها أوزاننا الى أربعة أقسام :

ـ الكبيرة وكل خمس وعشرين منها تستغرق دقيقة وهي التى يغنى عليها الأدوار بمصر الآن وتساوى أربع خانات .

ـ (والمتوسطة) ومنظوم عليها أكثر الأوزان وكل خمسين منها تستغرق دقيقة وتساوى خانتين .

ـ (والصغيرة) ومنظوم عليها بعض الأوزان وكل مائة منها تستغرق دقيقة وتساوى خانة .

ـ (ونصف الصغيرة) ومنظوم عليها بعض الأوزان أيضاً وكل مائتين منها تستغرق دقيقة وتساوى نصف خانة .

ـ وعلامة الخانة الخالية ( ) ـ وعلامة نصف الخانة أو ما يكمل بها الوزن ( ) ـ وعلامة أول الوزن ((( ) ـ وعلامة آخره (۞) . (١)

ـ والأوزان المصرية الشهيرة التى تلقاها الخلف عن السلف هي :

الخفيف ـ والثقيل ـ والشنبر ـ والورشان ـ والفاخت ـ والرهج ـ والمصمودى ـ والمحجر بقسميه ـ والمدور ـ والمخمس ـ والأربعة وعشرون ـ والستة عشر ـ والنوخت بقسميه ـ والسماعي بأقسامه الثلاثة ـ والظرفات ـ والأوفر ـ والمربع ـ فتكون الأوزان المصرية سبعة عشر فقط (٢)

---

(١) يلاحظ أن المسافة الكبيرة التى تساوى أربع خانات هي مسافة (الروند) بعينها فى النوتة الافرنجية ـ ونصفها أي التى تساوى خانتين هي (البلانش) ـ وربعها أي التى تساوى خانة واحدة هي (النوار) ـ وثمنها أي التى تساوى نصف خانة هي (الكروش) .

(٢) وممن تفرد باجادة الضرب على الدف بعد المرحومين (محمد افندى الشامي) ومصطفى افندى عثمان) حضرة (محمد افندى سليمان) مساعد المرحوم (محمد افندى عثمان) فى الغناء ومعلم كثير من المغنيات الشاميات الغناء العربي كالمغنيتين الشهيرتين (ملكة سرور) (ومريم مراد) وغيرهما من المصريات الآن .

ـ ومما يجب التنبيه اليه قبل الشروع فى وضع الأوزان أن بعض ضاربى الدف قديماً أدخلوا فى أكثر تلك الأوزان ما ليس فيها بأن وضعوا حلية أطلقوا عليها اسم (الرباط) الذى لايصح وجوده إذا كان الوزن منظوما على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة أو الصغيرة كما يتضح ذلك لحضرة المطالع الألمعي من وضعهم الستة عشر هكذا :

+	تم	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم
تك	تك	+	تك	تك	+	تك	تم	تك	تك	+	تك	+	تم	+	تك

ـ وحيث ان مجموع هذا الوزن يساوي (٤) أربع وحدات كبيرة أي واحدا من (الروند) فلا لزوم اذاً لوجود أنصاف الأرباع ووضع بدل التك والمسافة تكين الى غير ذلك من التعقيد الذى لا ينطبق على قواعد الفن على الاطلاق ــ ومن جهة أخرى لا يمكن أخذ هذا الرباط الا على أستاذ خبير ــ ولكن كيف وقد استحكمت تلك العادة فى صدورهم وأيديهم ولا يمكن نزعها الا فى مدة طويلة وبعد أن يروا البرهان القاطع على فساد طريقتهم فأقول :

ـ أولا قد تلقينا الأوزان التركية والشامية على فطاحل علماء هذا الفن كالأستاذ الفاضل الشيخ أبى خليل القبانى والشيخ عثمان الموصلي وغيرهما ــ ودرسنا كتب الأتراك أيضا كلها التى فيها أوزانهم فلم نجد لذكر هذا الرباط أثراً.

ـ ثانياً قال حضرة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب فى سفينته وهو قدوة المصريين ــ ان موشح (قام يسمى سحر) (الراست) ضربه (١٦) ست عشرة نقرة فيكون هكذا

+	تم	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم
+	تك	+	تك	+	تك	+	تم	+	تك	+	تك	+	تم	+	تك

ـ نعم وهذا أقرب برهان على صحة ما نقول ومنطبق تمام الانطباق على القواعد المتبعة فى هذا الفن فلم يضعونه الآن (١٩) تسع عشرة. ــ والأوزان التى فيها هذا الرباط هي : الورشان ــ والأربعة وعشرون والفاخت ــ والرهج ــ والمخمس ــ والمحجر ــ والستة عشر ــ وكل هذه الأوزان على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة كما يتضح لك بعد .

ـ وبالاختصار اذا أردت أن لا تضع هذا الرباط فى الأوزان المتقدم بيانها لكي يسهل عليك دقها بدون أستاذ ــ فيكون ذلك بحركة منتظمة فى الخفض والرفع مثل حركة (بندول الساعة) أو (المترونوم) ــ يعنى إذا كان العمل بحركة اليد مثلا وجب أن تكون مرفوعة من قبل ويصير خفضها بلفظ (التم) أو (التك) بحسب ما يصادفها مع مد الصوت بقدر عدد الخانات الخالية من التم أو التك ــ أو تضرب (التك) أو (التم) باليد اليمنى وتضرب المسافة باليد اليسرى ــ وحينئذ تعلم حالا وبدون كبير مشقة الزمن المتخلل فيما بين الحركات وبعضها بالضبط

الثانى ـ وبانضمامها الى عدم المسافات . (١)

الخفيف

ـ هذا الوزن فقد من مصر ـ وفي سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب موشح واحد عليه (بيانى) وهو (إن الهوى قضى) ولم أسمع من أستاذ مصري أنه القاه على هذا الوزن ـ بل على وزن (المدور) .
ـ أما نحن فقد تلقيناه هذا الوزن على حضرة أستاذنا المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل القباني على موشحه (المعجم عشيران) البديع الصناعة .

تم	+	+	+	تك	+	تك	+	تم	+	+	+	تك	+	تك	+
تم	+	+	+	تك	+	تك	+	تم	+	+	+	تك	+	تك	+
تم	+	+	+	تك	+	تك	+	تم	+	تم	تم	تك	+	تك	+
تم	+	+	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تك	+

ـ وتارة يكون الشروع فى التلحين عليه من بعد التم الأول ومسافاته أومنه . وهو يساوى **(٣٢)** اثنين وثلاثين من الواحدة المتوسطة أي (البلانش)
ـ وقد تلقينا الخفيف أيضاً على كثير من البستات التركية من أساتذتنا الأتراك هكذا . (٢)

دم	+	نك	+	نك	+	+	+	دم	+	نك	+	تك	+	+	+
دم	+	+	+	تكه	+	+	+	دم	+	نك	+	تك	+	+	+
دم	+	+	+	تكه	+	+	+	دم	+	دم	+	تك	+	تكه	+
دم	+	نك	+	تكه	+	دم	+	تاهك	+	+	+	تكه	+	تكه	+

---

(١) ﴿ قاعدة ﴾ ان ابتداء أكثر الأوزان من التم ـ لأن دقة (التم) كما لا يخفى قوية بخلاف (التك) ـ ولذا يجب على الناية أن يراعي حال الغناء الأوزان فان وجد أنه من الضروري أنه يضع فى وزن كان أوله (تكا) تماً فلا بأس من باب التفنن ـ وبالعكس ما دام الوزن يكون فى حال الالقاء مضبوطاً لا زيادة فيه ولا نقصان . ـ وبعبارة أخرى ان أكثر الأوزان التى أولها (تك) يكون الشروع فى التلحين عليها من (التم) الأخير مما يثبت لنا بأجلى وضوح استحسان ملحنى العصور الخالية لهذه القاعدة فتأمل .

(٢) يلاحظ فى الأوضاع التركية ان الثلاث مسافات التى نضعها فى الأوزان تعتبر عندهم مسافة واحدة ـ

الثقيل

تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+
تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تك	تك	تم	+	تم	تك	تم	+
تك	+	تم	تك	تم	+	تك	+	تك	تك	تم	+				

ـ فيكون على هذا الحساب يساوى (٢٢) اثنين وعشرين بالواحدة المتوسطة ـ بخلاف وضع الأتراك له فان الثقيل عندهم يساوى (٤٨) ثمان وأربعين ـ ونصفه أي (التم ثقيل) يساوي (٢٤) أربعا وعشرين ـ فلم نعلم من أين جاء هذا النقص ـ وقد تلقيناه هكذا من حضرة الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم ٠ ولا بد أن يكون ناقصاً تماماً من أوله بثلاث مسافات وقد وضعه الشيخ المذكور ناقصاً من باب السهو فى كتاب ذاكر بك ٠

الشنبر

تك	+	تك	+	تم	+	+	+	تم	+	تم	تم	تك	+	+	+
تك	+	تك	+	تك	+	+	+	تم	+	+	+	تك	+	+	+
تم	+	+	+	تك	+	+	+	تك	+	تك	+	تم	+	+	+

ـ ويساوى (٢٤) أربعا وعشرين بالواحدة المتوسطة ـ ويكون الشروع فى التلحين عليه من أوله تارة (كنزالت الأتراح) الياتى أو بعد التك الأول ومسافته (كياحسن المعانى) ٠ ـ أما فى اصطلاح الشاميين فيكون الشروع فيه من التم وهو أوله (كيالنهاوند الكبير) تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أبى خليل ـ ويضمونه هكذا :

وأن المسافة التى نضعها بعد التم أو التك لا تعد عندهم ـ ولكن إذا أريد كتابة أي وزن من هذه الأوزان بالنوتة يظهر حالا ان وضعنا هو الأصح واللازم لمعرفة المسافات بغاية الضبط فى التقسيم فتنبه ـ كما انه يلاحظ انهم يدقون (التم) باليد اليمنى (والتك) باليسرى كما تقدم الكلام ـ كذا لفظ (تكه) فانهم يدقون نصفها باليد اليمنى والنصف الآخر باليسرى أي (تك ـ كه) ٠ ـ وتوجد (تاهك) بعدها ثلاث مسافات فتدق هكذا | تا | + | هك | + | ـ أى بعد دق (تا) باليد اليسرى تدق (هك) باليد اليمنى واليسرى معاه مباشرة ٠

تم	+	+	+	تك	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تم	تم
تك	+	+	+	تك	+	+	+	تك	+	تك	+	تم	+	+	+
تك	+	تك	+	تم	+	+	+	تك	+	+	+	تك	+	تك	+

الأربعة وعشرون

تم	+	+	+	تم	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+
تك	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	+	+
تم	+	تم	تم	تك	ـ تك	+	تك	تك	+	تك	تك	تم	+	+	+

ـ هكذا تلقيناه على حضرة الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير (بالمسلوب) على موشح (كالى (الحجاز) ، ـ وقد تلقيناه على حضرة الأستاذ الشيخ ابراهيم المغربي على نفس الموشح السابق ـ وموشح آخر عراق وهو (ورقا على الغصون) هكذا :

تم	+	+	+	تم	+	تم	+	تك	+	تم	+	تم	+	تك	+
تم	+	تم	+	تك	+	تم	+	تم	+	تك	+	+	+	تك	تك
تم	+	تم	تم	تك	ـ تك	+	تك	تك	+	تك	تك	تم	+	+	+

ـ ومسافة الاثنين واحدة أي أن كلا منهما يساوى (٢٤) أربعاً وعشرين بالواحدة المتوسطة ، والشروع فى التلحين عليه من آخره أي من التم الذى بعده ثلاث مسافات صغيرة ،

الورشان [1]

تك	+	تم	+	+	+	تك	+	تم	ـ تك	+	تك	تك	+	تك	تك
تم	+	تم	تم	تك	ـ تك	+	تك	تك	+	تك	تك	تم	+	+	+

(١) وبعضهم يكتبه أو ينطقه (اليرشان) وهو خطأ كما يتضح لمن اطلع على هـذا اللفظ فى الكتب القديمة للفارابى أو ـ الفتحية للفازانى أو للفارابى أيضاً أو غيرها من المؤلفات المعتبرة فى هذا الفن وهو بنصه (الورشان) ،


الشيخ ابراهيم المغربي

ـ وفيه رباطان ويساوى(١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة ـ والشروع فى التلحين عليه من آخره (قائلى بغنج الكحل) (بياتى) •

المحجر المعروف بالمصدر

ـ ان الموشح الوحيد المنظوم على هـذا الوزن من أبدع الموشحات التى يتفاخر بها المصريون وهو (زارنى باهى المحيا) ـ (السيكاه) ـ ولما فقد تلحينه الأصلي من مصر وصار لا يعرفه الا القليل ـ فقد تلقيته على أصله عن حضرة الأستاذ الشيخ (ابراهيم المغربي) ماحن طرق المولد النبوي الشريف التى يلقيها حضرة الأستاذ الشهير الشيخ (اسماعيل ـ سكر) فريد فى هذا الباب ـ والشيخ (ـ سيد الصفتي) وغيرهما من الفقهاء • وحفظت مسافاته ورباطه بغاية الدقة والاحكام • وقد علمته بتلحينه لبعض المثلين والمغنين كما ينتشر حتى لا تفقد مصر مثل تلك الموشحات البديعة •

*	+	تم	+	+	+	تك	+	+	+	تم	+	تم	+	تم
*	+	تك	+	تك	+	+	+	تك	+	تك	+	+	تك	+

ـ والشروع فى التلحين عليه بعد التم الأول ومسافته أي من التم الثانى ـ وهو يساوى(١٤) أربع عشرة من الواحدة المتوسطة •

الرهج

*	+	تك	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تم
*	+	+	+	تم	تك	تك	+	تك	تك	+	تك ،	تم

ـ الشروع فى التلحين عليه من التم الأول ـ (كم وكم ذا الصدود يا أملى) (عراق) ـ ويساوى (١٢) اثنتي عشرة من الواحدة المتوسطة •

الفاخت

*	تك ،	تم	+	تك	+	تك	+	تم	+	تم
*	+	+	+	تم	تك	تك	+	تك	تك	+

ـ الشروع فى التلحين عليه من التم الأخير مع مسافاته الثلاث (على ايش يامى قلبي) (سيكاه) ويساوى (١٠) عشرا من الواحدة المتوسطة •

المخمس

((نم | + | نم | + | نم | ـ | تك | + | تك | تك | تك | نم | + | + | + |*

ـ والشروع فى التلحين عليه من أوله (املا واسقيني يا اهيف) (السيكاه) ـ وهو يساوى (٨) ثمان من الواحدة المتوسطة •

المحجر

((نم | تم | نم | + | تك | + | تم | ـ | تك | + | تك | تك | + | تك | تك |*

ـ وتارة يكون الشروع فى التلحين على هذا الوزن من أوله (كهل على الأستار) (حسيني وقراره يكاه) وآونة من بعد التم الأول (كبدا وفى كفه) (الراست) ـ و (ياغصن البان) الأوج • ـ ويساوى (٧) سبعا من الواحدة المتوسطة •

المدور

((تك | + | تم | + | تك | + | تم | نم | نم | + | + | + |*

ـ الشروع فى التلحين عليه من مسافته الأخيرة أي قبل التم (كراعى اليواقيت المذاب) (الراست) أو من أوله (كفيك كل ما أرى حسن) ـ (البياتى) وهو يساوى (٦) ستا من الواحدة المتوسطة •

المصمودى

((تك | تم | + | تك | + | نم | نم | + |*

ـ الشروع فى التلحين على هذا الوزن من التم الأخير مع مسافته (كهجرنى فدعنى من البعاد) (الحجاز) أو من أوله (كوجنات الغيد) (الحجاز أيضا) وللملحن الحق أن يدخل فى هذا الوزن كيفما أراد غير أنه اذا دخل مثلا من الأول وجب عليه أن يقفل على الآخر ـ وإذا دخل من التم الأخير وجب عليه حتما أن يقفل على التم الذى بعد التك الأول من الوزن ـ وهو يساوى (٤) أربعا من الواحدة المتوسطة •

ـ هذه هي الأوزان المصرية التى تأتى على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة ـ وانذكر لك أسماءها مرة أخرى لتثبت فى ذهنك وهي (الخفيف) و (الثقيل) ـ و (الشنبر) ـ و (الأربعة وعشرين) ـ و (الورشان)

و (الستة عشر) ـ و (المحجر المصدر) ـ و (الرهج) ـ و (الفاخت) ـ و (المخمس) ـ و (المحجر) و (المدور) ـ و (المصمودى) •

ـ ويسمون كل هذه الأوزان فى النوتة الافرنجية وزن ٤ من ٤ — وبعضها وزن ٢ من ٤ •

ـ أما الأوزان المصرية التى تأتى على الواحدة الصغيرة فهى :

الأوفر

تم	+	تم	+	+	+	تك	+	تك	
+	تم	+	تم	تك	+	تك	+	+	+

ـ والشروع فى التلحين عليه من أوله (كمن كنت أنت حبيبه) (الراست) أو (غضى جفونك ياعيون النرجس) (الصبا) ـ ولكن هنا اختلاف وهو ان هذا الوزن عند الأتراك يساوى (٩) تسعا فقط من الواحدة المتوسطة ـ وحضرة ذاكر بك حينما أخذ بعض هذه الأوزان على الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم كتبه (٩) تسعا أيضا ـ ولكن حينما أخذناه نحن على (المترونوم) وجدنا انه (٩,٥) تسع ونصف أي أنه لايأتى على الواحدة المتوسطة بل على الصغيرة فيكون حينئذ يساوى (١٩) تسع عشرة بالواحدة الصغيرة فتنبه •

المربع

تم	تك	+	تم	+	+	+	تك	+	تك	تك	تم	+

ـ ويكون الشروع فى التلحين عليه اما من أوله (كغصن بان) (الحجاز) أو بعد ترك التم والتك الأولين (كاس محيا بدرى) (السيكاه) ـ وهو يساوى (١٣) ثلاث عشرة من الواحدة الصغيرة وبعضهم يحذف التك الذى قبل التم الأخير ويضع بدلا عنه مسافة •

النوخت الهندى

تم	تم	تم	+	تك	تم	+	تك	تك	تم	+	تك	تم	+ تك	تك

ـ ويكون الشروع فى التلحين عليه من أوله (كياغزال المالك) (الحجاز) ـ وهنا أيضاشيء وهو ان هذا الوزن اذا عددته وجدته يساوى (٤) أربعا من الواحدة الكبيرة ـ ولكن حين التلحين عليه يصعب جدا القاؤه على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة ولذلك حينما يراد ربطه بالنوتة يأتى فى داخله وزن ٣ من ٤ ـ مما يثبت أن بداخله أوزانا لاتأتى على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة • ويساوى (١٦) ست عشرة من الواحدة الصغيرة •

النوخت

((تك | تم | + | تك | تك | تم | + |))

ـ ويكون الشروع عليه اما من أوله (كيا غزالا قد أعار الظبي تكحيل العيون) (الحجاز) ـ أو من التم الأخير (كيا نسمات الصبا) الأوج ـ وهو يساوى (٧) سبعا من الواحدة الصغيرة .

ـ هذه هي الأوزان المصرية التي تأتي على الواحدة الصغيرة ـ ولنذكر لك ذكر أسماءها لتثبت في ذهنك وهي : (الأوفر) ـ و (المربع) ـ و (النوخت الهندى) ـ و (النوخت) .

ـ ويكتبون هذه الأوزان في النوتة الافرنجية بحسب العدد الأولي الموجود في البسط على المقام الثابت وهو (٤) أربعة فيقال ٧ من ٤ و ١٣ من ٤ ـ الخ .

ـ أما الأوزان التي تأتي على نصف الصغيرة فهي :

الظرفات

((تم | ـ | ـ | تك | ـ | ـ | تم | ـ | تم | تم | تك | ـ | ـ |))

ـ ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله (كاشوق أعياني) (البستهنكار) ـ ويساوى (١٣) ثلاث عشرة بنصف الواحدة الصغيرة ـ وبعضهم يكتبه (١٣) ثلاث عشرة من الواحدة الصغيرة لأجل زيادة الطرب وعدم السرعة في الالقاء فيكون هكذا :

((تم | + | + | تك | + | + | تم | + | تم | تم | تك | + | + |))

ـ ولم أدر من أين جاء لحضرة ذاكر بك انه (١٦) ست عشرة بنصف الواحدة الصغيرة ـ وهو لا يأتي مطلقا ست عشرة بالصغيرة ولا بنصفها .

السماعى الثقيل

((تم | ـ | ـ | تك | ـ | تم | تم | تك | ـ | ـ | ـ |))

ـ ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله (كأنس الأعطاف تيمني) (الحجاز) أو من المسافة التي قبل التك مباشرة (كاى في ربا حاجر غزيل أغيد) (الراست) ـ أو من التمين بالابتداء من أولهما (كزارني مثيق فطاب وقتى) (الجهاركاه) ـ وهو يساوى (١٠) عشرا بأنصاف الواحدة الصغيرة .

السماعي الدارج

((تم | تك | تك | تم | تك | / | *

— والشروع فى التاحين على هذا الوزن من التم الأول — (كأدر راحانى) (الأوج) — ولكن من الغريب أن هذا الوزن مع صغره أي أنه لا يساوى الا (٦) ستا من أنصاف الواحدة الصغيرة — قلما أسمع عليه من المغنين أو المشتغلين بهذا الفن ألحاناً مضبوطة — فمرة يدخلون من أوله — وأخرى من التك الأخير — وآونة من مسافته — فالأجدر بهم أن يلتفتوا الى ضبط الأوزان أخص بالذكر منها الصغيرة التى يتهاونون فيها ازدراء فتسقطهم — فان الآذان متعودة على سماعها أكثر من الأوزان الكبيرة — فاذا توفر فيها شروط الصحة كان موقعها فى الآذان أطرب وأحلا — وهذا الوزن اذا أريد دقه على مهل لزيادة الطرب فيكون يساوى (٦) ستا من الواحدة الصغيرة ويوضع هكذا .

((تم | تك | تك | تم | تك | + | *

السماعي السربند — الطائر

((تك | تم | / | *

— ويكون الشروع فى التاحين عليه من التم الذى بعد المسافة (ساعد الغزال المخضوب) (الحجاز)

— وهو يساوى (٣) ثلاثة من أنصاف الواحدة الصغيرة .

— فتكون الأوزان المصرية التى تأتى على أنصاف الواحدة الصغيرة هي : (الظرفات) — و (السماعي الثقيل و (السماعي الدراج) — و (السماعي السربند) — و (الأنصاق) .

— ويكتبون هذه الأوزان فى النوتة الافرنجية بحسب العدد الموجود فى البسط على المقام الثابت وهو (٨) ثمانية — أي أن (الروند) كما قسم الى (٢) اثنين من الواحدة المتوسطة — و (٤) أربعة من الواحدة الصغيرة — يقسم أيضا بالضرورة الى (٨) ثمانية من أنصاف الواحدة الصغيرة وهو المراد فيقال : — ٦ — من — ٨ — و — ٣ — من — ٨ — و ٩ — من — ٨ — الخ فتنبه .

— والى هنا انتهت الأوزان المصرية التى تلقاها الخلف عن السلف . ولكنهم أضافوا اليها لصول (الأقصاق) — المعروف فى مصر (بالافرنجي) ويضعونه هكذا .

((تم | / | تك | / | تم | / | تك | / | تك | *

— ويكون الشروع فى التاحين عليه فى أكثر الأحيان من بعد ترك التم الأول ومسافته — (يأبى باهى الجمال) (الأوج) — وهو يساوى (٩) تسعا من أنصاف الواحدة الصغيرة .

— *** وحيث ان فى كتابنا هذا موشحات من مقامات تحتاج اليها مصر على أوزان تركية وشامية فسنذكرها أيضا لزيادة الافادة ضرورة كيما تحفظ على أصولها الملاحظة عليها — كما تلقيناها على حضرة أستاذنا الشيخ أحمد أبي خليل القباني — والشيخ عثمان الموصلي — وأساتذتنا الأتراك •

الزنجير

((

دم	+	تك	+	+	+	تك	+	دم	+	دم	+	تك	+	تكه
+	دم	+	دم	دم	تك	+	تك	+	تك	+	تم	+	ناهك	+
+	+	تكه	+	تكه	+	دم	+	تكه	+	دم	+	دم	دم	تك
+	تك	+	تك	+	دم	+	ناهك	+	+	+	تكه	+	تكه	+
دم	+	دم	+	تك	+	دم	تك	تكه	دم	تك	+	تك	+	تك
+	دم	+	دم	+	ناهك	+	+	+	تكه	+	تكه	+	دم	+
+	+	تك	+	دم	+	+	+	تك	+	دم	+	+	+	دم
+	تك	+	دم	+	دم	+	ناهك	+	+	+	تكه	+	تكه	+

**

— ويكون الشروع فى التلحين عليه من التم الأول — (كوكل دوشوب خم كيسوى يارہ قالمشدر) — بسته مقام (محير) — وهو يساوى (٦٠) ستين من الواحدة المتوسطة — وهذا الوزن يحتوى على خمسة أصول متنوعة وهي بالترتيب من الأول هكذا : — جفته دويك — وفاخته (١) — وچنبر (٢) — ودور كبير — وبرفشان (٣)

الثقيل

((

دم	+	+	+	تكه	+	+	+	دم	+	+	+	تكه	+	+	+
تكه	+	+	+	دم	+	+	+	تكه	+	+	+	دم	تك	تكه	دم
تك	+	+	+	تك	+	+	+	دم	+	+	+	دم	+	+	+
تك	+	+	+	دم	+	+	+	تك	+	+	+	تك	+	+	+
دم	+	+	+	تكه	+	+	+	دم	+	دم	+	تك	+	تكه	+
دم	+	تك	+	تكه	+	دم	+	ناهك	+	+	+	تكه	+	تكه	+

**

— (١) أي فاخت — (٢) — أي شنبر — (٣) أي ورشان •

— ويكون الشروع فى التلحين عليه من التم الأول (يا منى العين ترفق) ـ (عجم عشيران) ـ وهو يساوى (٤٨)ـ ثمانيا وأربعين من الواحدة المتوسطة •

الدور الكبير

دم	+	+	+	دم	+	+	+	تك	+	+	+	دم	+
تك	+	تكه	+	دم	+	تك	+	+	+	تك	+	+	+
تك	+	+	+	دم	+	+	+	دم	+	+	+	تك	+
+	+	هك=	+	+	+	تكه	+	+	+	تكه	+	+	+

— ويكون الشروع في التلحين عليه من التم الأول ـ (بركشاي معدلت خاقان دوران دائما) ـ (عجم عشيران) ـ وهو يساوى ـ (٢٨) ـ ثمانيا وعشرين من الواحدة المتوسطة • وله كيفيةاخرى فى الوضع ـ ولكن هذه هي المصطلح عليها عنداجراء العمل•

الرمل

تم	+	+	+	تك	+	نك	+	تم	+	+	+	تك	+
+	+	تك	+	تك	+	تم	+	+	+	تك	+	تك	+
تم	+	تم	تم	تك	+	+	+	تك	+	تك	+	تم	+
تك	+	تك	+	تم	+	نك	+	تم	+	تك	+	تك	+

— والشروع فى التلحين عليه من التم الأول منه ـ (أي ظبي لوا) ـ (نهاوند) ـ وهو يساوى (٢٨) ثمانيا وعشرين من الواحدة المتوسطة ـ هكذا تلقيناه على حضرة أستاذنا الشيخ أحمد أبي خليل القباني ـ أما أساتذتنا الأتراك فيدقونه هكذا :

دم	+	+	+	تكه	+	+	+	دم	+	+	+	تكه	+
+	+	تكه	+	+	+	دم	+	+	+	تكه	+	+	+
دم	تك	تكه	دم	تك	+	+	+	تك	+	+	+	دم	+
تك	+	دم	+	دم	+	ناهك	+	+	+	تكه	+	تكه	+

— والخلاف بين الاثنين فى مواقع التمات والتكات فقط •

الخمس التركي

تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تم	تم	تك	+	تك	+
تم	+	تك	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تك	+

ـــ والشروع فى التلحين عليه من أوله ـــ (يامن رمى القلب وسار) ـــ (عجم) ـــ وهو يساوى (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة • هكذا تلقيناه على حضرة الأستاذ الشيخ أحمد أبى خليل ـــ أما الأتراك فيضعونه هكذا •

دم	+	تكه	+	دم	+	تك	+	دم	+	دم	+	تك	+	تكه	+
دم	+	تك	+	تكه	+	دم	+	ناهك	+	+	+	تكه	+	تكه	+

الورشان التركي

دم	+	+	+	تك	+	دم	+	+	+	تك	+	دم	+	+	[illegible]
دم	+	تك	+	دم	+	دم	+	ناهك	+	+	+	تكه	+	تكه	+

ـــ ويكون الشروع فى التلحين عليه من التم الأول ـــ (آه من جور الغوالى) ـــ (عجم عشيران) ـــ وهو يساوى ـــ (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة •

الدور الروان

تم	تك	تم	+	تك	+	تم	تك	تم	+	تك	+	تم	+
تك	+	تم	+	تم	تم	تك	+	تم	+	تك	+	تك	+

ـــ والشروع فى التلحين عليه من أوله ـــ أي من التم ـــ (اشطح وهم يابن ودى) ـــ (نهاوند) ـــ وهو يساوى (١٤) أربع عشرة من الواحدة المتوسطة • ـــ ولكن من الاشكال ان حضرة ذاكر بك كتب فى كتابه أنه تلقاه على حضرة المرحوم (محمد أفندى عثمان) (١٢) اثنتي عشرة من الواحدة المتوسطة ـــ مع اننا تلقيناه على حضرة أستاذنا الامام الشيخ أحمد أبى خليل القباني (١٤) أربع عشرة ـــ وأساتذة الأتراك الموثوق بدقة بحثهم فى هذا العلم سيما وان الوزن لهم يضربونه (١٤) أربع عشرة أيضاً ـــ وكتب الأتراك المذكور فيها هذا الوزن بنصه (١٤) أربع عشرة ـــ فان كان حضرة البيك

المذكور يمكنه أن يسمعنا التلحين الذي على وزنه الذى كتبه (١٢) اثنى عشرة ـ اعترفنا بأنه يوجـد (دور روان) آخر بغير الكيفية التي يعرفها أرباب هذه الصناعة ـ أما اذا كان مجرد نقل وكتابة فلا عبرة بما كتب وأرجوه السماح لأنى ولو كنت صغيرا غير انى لا أقتنع الا بالبرهان ـ ولا أكتب الا بعد التحرى والتثبت الشافي كما وانى لا أتلقى الوزن الا بتلحينه مـكما وانه لايغرب عنى بأنه يوجد بشكل آخر اسمه (دور روانى) ـ وهو يساوى (٢٦) ستا وعشرين من الواحدة المتوسطة •

الزرفكند

تم	+	تك	+	تم	تم	+	تك	+	تك	+

ـ والشروع فى التلحين عليه من التم الأول ـ (عيد المواسم) ـ (كردان) ـ وهو يساوى (١١) ـ احدى عشرة من الواحدة الصغيرة

السماعي الأقصاق

تك	تك	+	تم	تم	تك	+	تك	تم	+

ـ والشروع فى التلحين عليـه من التم الأول ـ (شجنى يفوق على الغصون) ـ (الأوج) ـ وهو يساوى (١٠) عشرا من أنصاف الواحدة الصغيرة •

الدور الهندي

تم	تك	تك	تم	/	تك	/

ـ ويكون الشروع فى التلحين من التم الأول ـ (ارتشف بنت الدنان) ـ (الحجاز) وهو يساوى (٧) سبعا من الواحدة الصغيرة •

ـ وفى الطبعة الثانية لكتابنا هذا ان شاء الله سنضع باقى الأوزان التركية ـ مع وضع على قدر بستلها أوزانا شعرية عربية • حتى نكون خدمنا هذا الفن بعصر خدمة يكافئنا عليه المولى الكريم جل ثناؤه الذى لايضيع أجر من أحسن عملا ـ وهو الذى ألهم مثل عطوفتلو افندم العالم الجليل • والرياضي الموسيقى النبيل • حميد السجايا والمناقب • (ادريس بك راغب) لمساعدتنا فى تميم هذا المشروع المعظم لميله الى نشر العلوم واهتمامه ببث الآداب ـ وهو الوحيد فى مصر الذى يعضد جميع المشروعات المفيدة فكم والحق يقال قلد جيد وطنه بجليل الأعمال • مما تعجز عن مباراته فيه فحول الرجال • بيد أنه لايريد بذلك جزاء ولاشكورا غير الخدمة العامة والأخذ بأيدي العاملين من أصحاب الأفكار السامية والفنون النادرة تنشيطا لهم وحثا لغيرهم على الاقتداء بهم فى الجد والعمل ـ أبقاه الله لهذه الأمة مابدأ ضوء الهلال وتوالى الفتيان •

﴿ فصل في آداب المغني والسامع ﴾

ــ اعلم انه ينبغي للمغني عند دخوله مجلس الغناء أن يكون متأدباً لأنه لايخفى ان هذه الصناعة صناعة أهل الذوق والفطنة والأدب ــ وأن يكون مجملا بالثياب النظيفة المفرحة المعطرة ــ وأن يكون بشوش الوجه عذب الألفاظ ــ وينبغي له أن لايتعاطى مسكراً قبل غنائه أوفى أثنائه لأن ذلك ربما يدهش عقله ويمنعه عن معرفة ايقاع الأنغام والأوزان فى محالهما ــ وربما يتكلم فى المجلس بما لا يليق بسبب سكره مع انه نديم المجلس وزينته ــ وأن يكونله دراية بضرب (الدف) لأن مسير الغناء وآلات الطرب عليه بحيث لواختل الدف فى ضربه لاختلت الآلات وفسد الغناء ــ ولكن لما كان جــل رؤساء (التخوت) أصحاب الأجور الكبيرة لا يعرفون الا بعض الأوزان الصغيرة ــ ومعرفتهم فى الضرب على الدف قاصرة جداً ــ أراحوا أنفسهم من هذا العناء بأن جعلوا لهم فى التخت دفافاً مخصوصاً ــ واكتفى بعضهم بضربه على العود ــ حتى اذاما ترك العود قليلا وأراد أثنــاء الاشتغال أن يمسك الدف يظهر خطؤه حالا لكل ذى بصــيرة وعلم ــ أقول ذلك وأنا على يقين منه ــ فعسى أن يتركوا الكسل والغطرسة جانباً ويتعلمون من الصغار الذين يشتغلون معهم بأقل الدريهمات (الأوزان) لأنها الجزء الثانى من صناعة هذا الفن الذى لايتم الا به (وذكر ان نفعت الذكرى).

ــ ويجب على المغني أن لايخرج بصوته دفعة واحدة بل ينتقل شيئاً فشيئاً ــ واذا وجدت الآلات مع المغنين فيلزم أن تكون جاهزة للعمل قبل دخول المجلس لأن التصليح فيهما تملهوتسأمه النفوس خصوصاً فى أول الليل ــ ثم ينظر الى حال السامعين ويغنيلهم بما تألفه نفوسهم ويطربون منه ــ ومن كمال المغني أيضاً أن يكون حسن الشمائل فى الغناء . فمن ذلك حسن نصبته فى الجلوس فانه ان لم تكن نصبته معتدلة أثر ذلك فى صوته نقصاً وفساداً ــ ولا يصلح أن يغني مستنداً ولا متكئاً لأن ذلك يضعف صوته ومتى مالت الحنجرة ميلا يفسد غناؤه لأن الحنجرة تميل وتعتدل بالحركة والسكون ــ ولا يحسن بالمغني أن يعوج شدقه ــ ولا عنقه ولا يحنى ــ ولا يتقاعس ــ ولا يتثاءب ــ ولا يحرك يديه ولا رجليه ــ ولا يمايل ولا يشنج وجهه ــ ولا يجهد نفسه حتى تنتفخ أوداجه وتزور عيناه (ككثير من الفقهاء القباح الذين يتركون الاشتغال بالقرآن الكريم ويتمسكون بعلم الغناء والحال انهم لايدرون منه شيئاً وهم من يسمون بأولاد الليالى) ــ ولا يحرك ألبتة من جهة الى أخرى ــ ولا يظهر عليه أنه مستحسن لما يقول (كبعض مغنى عصرنا الحديثى العهد فى الفن) يجمع الى أدب النفس أدب الدرس وصلف النفس ــ ويجتنب الاكثار من الشراب ــ ولا يمعن فى تناول التنقل واستعماله كثيراً على الشرب فانه ينفخ ويفجج الشراب ويدعو الى القيء ويحط من قدر صاحبه ــ قال بعض الظرفاء لشخص رآه يكثر من التنقل فى مجلس الشراب . انك تشرب النقل وتتنقل بالخمر . وينبغي للمغني أن يكون عفيف الطرف والفرج قليــل الحديث مجتهدا فى ترك المزاح وكتمان السر وأن لايقول وصلنى فلان وأعطانى فلان وحضرت البارحة الموضع الفلاني وجرى لنا كذا وكذا ــ فانه اذا مدح رئيساً بحضرة رئيس وفخم الأول فقــد هجا الثانى وصغر اليه نفسه ــ وأن لايطلب شيئاً فان لم يكن عن ذلك مندوحة فلا يسأل فى شيء يصعب فانه ان منعه صارت وحشة وان أعطاه مقت وثقل ــ وأن لايلاحي

مغنيا حضر معه ولا يفاخره ولا يرد عليه غلطا فيفيده علما ويكسب عداوته وربما أنكر الرد وكابر على الخطأ ووقعت المصيبةوجرى مالايتلافى ـ ويحتاج أنيكون أيضا بصيرا بالغناء والثياب والجوهر والسيوف والخيل والطيور الصائدة والفرش والكتب والعلوم ـ فان حضر الأمير شيء وسأله عنه عرف جواب مايريده منـه ولا يتكلم الا جوابا ـ الا ان يستدعى منه المذاكرة والمطاولة فى الحـديث ولا يحكى ولا يستخف ولا يتبذل ولا يقلع ثيابه ولا يتروح ـ ولا ينتقـل من الموضع الذى رسم له ـ ولا يكثر القيام لحاجاته ـ ولا يراسل ستارة أو شـابا كا ـ ولا يشرب والأمير يشرب الا اذا أمره ـ وان قام فيحمل آلاته معه ـ ولا ينام عند رئيس ـ فان نام فليتم مع جماعة ـ وان غنى فليكن غناؤه بما يشتهى الرئيس دون من فى المجلس ـ واذا سأله أحـد أن يغني لايقول والله انى مريض ـ ولقـد غنيت كثيرا أمس مثلا ـ من هذه الاعتذارات الباردة التى تثقل على السامع ـ خصوصا اذا كان من يطلب منه الغناء يعرفه ـ فان كان لم يسمعه قط وكان مرضه صحيحا اعتذر له بعذر غير هـذا ـ كما أنه لايكثر من وضع رباط على رقبته بدون مرض ليوهم الناس أنه مغن مجيد وحريص على صوته الرخيم جدا الذي ربما يستحسن صوت الحمار بجانبه • (١)

ـ وأحسن ما كان الافتتاح فى حضرة الأمراء والكبراء بالدعاء والثناء ـ أي أنه يلحن على كلام المديح ألحانا تشابه افتتاحات الشيارات ـ وان يصاغ شعر كهذا مثلا •

(اسلم سلمت أمير المؤمنين ولا * يسلم عدوك ان الله خاذله)

ومثل

(وعلى عدوك ياابن عم محمد * رصدان ضوء الصبح والاظلام)

ومثل

(الله أظهر منك نورا ساطعا * فبدا وأطلع منك نوا ممطرا)

ومثل

(فما أطيب الأيام ماعشت سالماً * وأيسر ماياتى به الدهر من خطب)

ومثل

(أنتم سماء الفخر فافتخروا * وفى ذرى المجـد أنجم زهر)

ومثل

(قد تناهيت فى المكارم والجود * وحزت المدى فأين تريد)

ومثل

(ألم تر أن الله أعطاك سورة * ترى كل ملك دونها يتذبذب)

ومثل (أنتم ذووا النسب القصير فطولكم * باد على الكبراء والأشراف)

(والراح ان قيل ابنة العنب اكتفت * بأب عن الأسماء والأوصاف)

---

(١) وفى سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب كلام ظريف على آداب النديم فمن شاء فليراجعه ويضفه الى ما تقدم •

ثم يقابل المغني الأوقات التي يقع فيها الاجتماع بما يشاكلها فيغني في آخر الليل مثلا من (المراسل)

(رب ليل سحر كله * مفتضح البدر عليل النسيم)

ــ ويغني في الصبح

(أصبح اليوم كما * يهواه أهل الصبوح)

ــ ويغني في البساتين والرياض

(ولما نزلنا منزلا طله الندى * أنيقا وبستانا من النور حاليا)

ويغني في اليوم المطير

(ويوم من الزمهرير مقرور * عليه جيب السحاب مزرور)

ــ ولكن من الغريب أن أكثر الناس أيضاً اذا سمعوا أشعار العرب التي قيلت في الديار والرسوم والآثار والمرابع والأوطان والأطلال والدمن وصفة الخيل والابل والوحش والوقائع والثارات والأيام والأعلام والمهامه والسباسب والبيد والقفار يضحكون منها ويستبشعونها لأنها تبعد عن أفهامهم ولا يؤثرون من الأشعار الا ما كان ركيكا وفي الغزل والروض والخمر والقيان والمجالس لقرب ذلك من أفهامهم وموافقته لألفاظهم ــ فيحتاج المغني بهذه الصناعة الى الارتياض بالنظر في النحو واللغة واستفهام الغامض من كلام العرب ومعاني أشعارها وألفاظها ليسهل عليه حفظها وفهمها فانها أشعار جزلة فخمة كأنها نحتت من صخر تتضمن أخبار العرب ووقائعهم وأمثالهم وأقوالهم وأخلاقهم ومفاخرهم وكرمهم وأنسابهم وأحسابهم ولكن على شرط أن لا يغنيها الا لمن يفهمها ويقدرها قدرها ــ كما وانه من العيب البين على الأديب أن يطلب الكلام الركيك ويترك الشعر الجيد.

ــ أما مايجب على الملحن فهو أن يعتمد العناية بوضع الأشعار فيما يشاكلها من الألحان ــ فمن أغفل ذلك لم يعتد له بكبير فضل ــ قال فيدرس • الموسيقار الفاضل يجلب اللحن نحو المعنى ومتى لم يقدر الموسيقار على أن يجلب الى معنى النفس بالشعر جسد اللحن فليس هو بموسيقار كامل اذا كان شاعراً ــ فان لم يكن شاعراً وكان صاحب لحن فقط فعلى الشاعر أن يخرج معنى النفس بالشعر وعلى الموسيقار أن يلبسه لحنا مشاكلا له ــ وقد تكون الأشعار أصناف عدة في الفخر ــ والشجاعة ــ والزهد ــ والغزل ــ والصيد ــ والشرف ــ والحزن ــ والمراثي ــ والثارات ــ والغدر ــ والوفاء ــ والفرقة ــ والاجتماع ــ والغرام ــ والسلو ــ وصفة الخيل ــ والزهر ــ والمياه ــ والبرك ــ والبحار ــ والبساتين ــ والنزه ــ والبعد ــ والقرب ــ والظفر ــ والفتح ــ والرياض ــ والحسد ــ والكتمان ــ والمصافاة ــ والكرم ــ والمواساة ــ والتهنئة ــ والدعاء ــ والحال ــ والثياب ــ والدواة ــ والقلم ــ والكتابة ــ والبلاغة ــ والخطابة ــ والسياسة ــ والحلم ــ والرياسة ــ والشرف ــ والاعراض ــ والشراء ــ والحدق ــ والقصور ــ والقدود ــ والنهود ــ والأرادف ــ والتثني ــ واستنجاز الوعد ــ والادكار بالحوائج ــ والحث ــ والحمية ــ والتحريض ــ والتعزية والتسلية ــ والحضور ــ ومثلما كل هذه الأحوال ــ ومايخلو أحدوين أن تكون حاله متعلقة بشيء من هذه الخلال ــ ولكل معنى فيها مايشاكله ــ فسبيل المغني ان يضع على كل معنى ما يليق به ــ فلن مدح فخم ــ وان ذكر الوقائع أرهب وأرعد وأبرق ــ ولن ذكر الغزل رقق ــ ولمن رثا ناح ــ وان ذكر الموتى بكى ــ وان ذكر الشباب تأسف ــ وعلى هذا المعنى يكون اعتماده •

ـ وفى الألحان ما يحدث الانبساط ـ وما يحدث الانقباض ـ وما يحدث الحركة ـ وما يحدث السكون . ـ فأما الشكل الانبساطي فهو الشكل الفخري الذي ينبيء عن الجد والنجدة وعلو الهمة وشرف النفس (١) وقد امتحنا بأنفسنا مقامي (الراست والعجم) فوجدناها لائقين بما تقدم ـ وأما الشكل الانقباضي فهو الشكل الشجوي الذي يحزن ويبكي ويكمد ويشعر الانسان عند سماعه بالحنين والخوف (العشاق ـ الجهاركاه) ـ وأما اللحن السكوني فهو المنبيء عن السكون وهدو النفس وسلامتها ودعتها (النهاوندي ـ الصبا) ـ وأما الشكل السروري فهو الذى ينبيء عن تحريك النفس وجذلها (الأوج) ـ مع مراعاة أن الأوزان السريعة هي التي تحرك النفس الى النشاط والتهيج ـ بخلاف الأوزان البطيئة فانها تسكن الاعصاب ـ فعلى الملحن المجيد أن يضع النغمات على الأوزان التى تشاكلها ـ كذا لكل هذه النغمات والأوزان من الأشعار ما يوافقها .

ـ والطريقة الموصلة فى وقت قريب لمن يريد معرفة أسرار التلحين هي :

أولاً ـ يجب على من يريد معرفة سر التلحين ليلحن ـ أن يكون حافظاً لمئات من الموشحات العربية والبستات التركية والبشرفات والأدوار والطرق والى غير ذلك من جميع المقامات ليعلم كيف فعل الأولى سلفوا .

ثانياً ـ أن يكون مرسوماً فى ذهنه رنة كل مقام مع معرفة الأنصاف والأرباع بدون آلة .

ثالثاً ـ أن يكون عالماً بعلم التصوير أي نقل الطبقة من مقام الى مقام آخر .

رابعاً ـ أن لا يستقبح تلاحين الأجانب فانه بالتعود على سماعها تصير عنده ملكة التمييز فيعرف ثمة الحسن منها والرديء .

خامساً ـ يلزم أن يكون له معرفة بالأوزان وما يصلح منها للحركات البطيئة والسريعة لتساعده على الكيفيات الموسيقية من حماسية ومسكنة ومفرحة ومحزنة الخ .

سادساً ـ أن تكون له ملكة التلحين كي يكون تلحينه مقبولاً عند الناس .

ـ والطريقة المثلى للملحن الماهر ـ هو أن يفرض بأنه واضع جميع ما يحفظه من التلاحين من المقام الذى يريد التلحين منه أمامه ـ كأنها أثواب محوكة من حرير وصوف وكتان وقطن الى غير ذلك ـ وكل ثوب منها مركب من كل هذه الأصناف مثلاً ـ والغرض انتخاب الحرير من كل ثوب ـ أي انتخاب القطع المطربة من كل تلحين منها ـ الملحن المتمكن الذكي يمكنه أن يلتقطها وبعلمه يربطها ببعضها بمناسبات نغمية ـ فتكون الخلاصة قطعة غاية فى الطرب والاتقان لتزاحم القطع المطربة فيها . وفى هذا القدر كفاية لقوم يفقهون .

ـ يروى أن الواثق سأل ابراهيم بن ميمون الموصلي عن التلحين ؟ فقال يا أمير المؤمنين : أمثل الطرب بين عيني وأخلي من الفكر خاطرى وأسلك الى الألحان بدليل من المعرفة فلا أرجع خائباً . فقال له بحق تقدمت .

---

(١) وقد كتب بعض المؤلفين السابقين فى كتبهم أشياء كثيرة بهذا المعنى ونظراً لعدم مطابقتها لعصرنا هذا فقد ضربنا الصفح عن ذكرها كي لا تضيع الفائدة المطلوبة وهي عدم كتابة الموضوع قبل التحقق من صحته .

ــ وقد سأل الحسن بن الطحان نفس هذا السؤال فأجابه : ــ اذا أردت التلحين أجريت سوابق الأشعار فى ميدان الأفكار بعد أن أخلى خاطرى من خواطر الأفكار الرديئة فأنتخب أغزلها وأجزلها شعراً فألبسه حلل الألحان حلة بعد حلة فأي حلة رأيته متهللاً مشرقاً فيها أفضتها عليه وحليت جيده بجواهر النغم وجلوته على سمعى وتأملته بعين معرفتى فاذا رزق حظوة الرضا وسلم رأيي فيه من الهوى أظهرته للوجود وغنيته مرتاداً للجود . ــ فأعجب بهذا الكلام ووصله وخلع عليه ــ وبلغ باقى المغنين ذلك فكادوا يموتون حسداً .

ــ ولى كلمة هنا لأبناء فن الموسيقى فى مصر وهي :

ــ أرجوكم باسان كل محب لرقي هذا الفن أن تتركوا التحاسد الذى بلغ بينكم أقصى غاياته وأن تمسكوا بالوئام والاتفاق وتجتمعوا على المحبة والألفة وتتفقوا فى المحافظة على شرف الفن ورفع شأنه ــ وأن تنسوا المخاصمات والمشاحنات الواقعة بينكم ــ وبدلاً من أن تقولوا اذا سئلتم عن أحد أنه غبي جاهل لا يعرف من قواعد الفن شيئاً ــ ان تقولوا انه مجيد فى صناعته جاد فى اتقانها مثلاً ــ حتى لا تثبط همته ويثابر على عمله بجد ونشاط ولكي لا يعرف منا الغير موضع الضعف والخطأ فيذكروه لنا وقت المجادلة . ومن جهة اخرى أقول ولا تثريب علي اليوم بان سمعتم لدى الناس صارت رديئة وكرهكم لبعض سارت بذكره الركبان فضربت به الأمثال فى جميع الأصقاع والبلدان ــ وفوق ذلك فانهم يتهمونكم بأنكم ذووا نفوس صغيرة لا تميلون الى منفعة بعضكم البعض ولا ترغبون فى أن يظهر من بينكم نابغة تنتفعون بعلمه وينتفع الناس بعمله ــ وان معاشرتكم لبنى طائفتكم أساسها النفاق ــ وأعمدتها المداهنة والخداع . ــ وهذا القول والحق يقال جارح لاحساس كل حر شريف ولهجة الناس به مراراً ضربة شديدة على الفن وازدراء باهله وتحقير لمن يود أن يتصف به وينسب اليه .

ــ فيا أرباب الطرب والكياسة والأدب انى لا أحب من صميم فؤادى أن تتصفوا بهذه الصفات الممقوتة من الله والناس ــ فأسألكم بحق رابطة الفن وجامعة الصناعة أن تكملوا أنفسكم بمحاسن الأخلاق وأحاسن العادات وان تتركوا ظهرياً وساوس الشيطان وما يبثه فى صدوركم من الغل والحقد وأن تنزعوا من أفئدتكم أدران النميمة والوقيعة باخوانكم حتى نصل بكم ان شاء الله فى القريب العاجل الى ذروة كمال هذا الفن واتقانه .

ــ هذا ما يجب على المغني والملحن باختصار وايجاز . أما ما يجب على السامع فهو : ــ يجب على السامع اذا دخل مجالس الغناء ان يكون بشوش الوجه مرحباً بالمغنين لانهم زينة المجلس وعليهم يتوقف سرور الجميع ــ ولا ينبغى له ان يقطع على المغنى غناءه ليطلب دورا يحبه ــ ولعدم معرفته أصول الفن لا يدرى ان الآلات تحتاج الى تصليح ــ وان المقام المصاحبة عليه الآلات قد حلا وتمكن من آذان المغنين ــ وانه غير المقام الذي يريد منه دوره ــ الذى ان لم يتله المغنى ربما تزمر وتآمر مع أصحابه على مغا كسته طول الليل فليست كل هذه الأفعال من شيم الكرام ــ وان كان لا مندوحة من طلبه فليكن قبل تصليح الآلات ــ كما انه لا يجوز له أن يصيح بكلمات التأوه قبل انتهاء الحركة ــ وان لا يحتقر مغنياً أو يرى أنه أرفع مقاماً من

أن يسلم عليه ـ لا ـ فان المغني اذا كانت خلاله شريفة ولا يفعل فعلا يخل بالمروءة فقد وجب احترامه ويكون لا فرق بينه وبين الطبيب ـ والرسام ـ والمحامي ـ وغيرهم من ذوى الفنون الجميلة ـ فالموسيقيون والممثلون في أوربا غاية في التجلة والتعظيم ـ ولكن أبى الله الا أن نقلد الغربيين في رذائلهم ونترك محاسنهم ـ كما انه لا ينبغي له ان يتنافس مع آخرين في أن المغني سيغني دوره الذي طلبه دون سواه لأنه صاحبه أو عزيز لديه ـ بل يعلم أن المغني غير ملوم في أي شيء مطلقا لأنه لو أراد أن يغني لكل واحد ما يريد لما تأتى له أن يرضى الجميع الا في عشرة أيام على الأقل لتعدد الطلبات واختلاف النغمات ـ هذا من جهة ـ ومن جهة أخرى اذا لم يكن المغني مطروبا وراضيا عما يقول فقلما يمكنه أن يطرب أحداً ـ وأكرر النصح والمقال وان ألقيته أيها السامع في زوايا الاهمال أن لاشيء أصعب وأثقل على المغني من تكرير الطلبات أو ادعائك علم النغمات فتقول مثلا (الله كان (١) هذه الحركة الجهاركاه ـ وتكون هي في الحقيقة عراقا) ـ كما انه يجب عليك أن لا تكثر كثيرا وتقف على التخت ماسكا بعود المغني أو يده ليقول لك ما تريد أو يعيد ما قال من هذه الأمور التي تستدعي عكس ما تطلب في أكثر الأحيان ـ بل الواجب عليك ان تراعي احساساته وتنشطه بكلامك العذب الرقيق ومن ثم ينشرح صدره فيطربك بما يفتح الله به عليه (٢) ـ وليعلم الذين يعرفون قيمة السماع الحقيقي وليس بالتقليد وجل غرضهم أن يرفعوا بأبصارهم الى الشبابيك أو أن يظهروا أربطة الرقبة الحرير الحمراء و(الياقات) العالية البيضاء والاحذية الضيقة الزرقاء وتجعيد الشعور

---

(١) كلمة عامية معناها أعد ما قلت .

فصل فيما ينشط المغني وما يكسله

ـ (٢) الأحوال التي تنشط المغني وتزيد في احسانه : شمول السلامة والعافية ـ وانفساح الأمل والقدرة ـ وميل الأمراء اليه ـ وتفضيل الناس له ـ وطيب العيش ـ وحسن الملبوس والمركب ـ وطيب الرائحة خصوصا النرجس والبنفسج ـ والنظر الى المياه والبساتين ـ ومجالسة الكبراء والرؤساء والعلماء . وأن يكون معاق الآمال بزيادة في حاله وجاهه ـ والعشق أيضا مما يزيد في احسانه وسخائه واطرابه ـ وبموافقة جدا خلو المجالس ممن يزري ويتغاض عليه اما غيرة منه أو حسدا لعدم قدرتهم على الوصول الى درجته ـ أو ممن يشبهه على مساويه ـ أو يقدم عليه غيره ـ ومما يثبط همته ويكسر نفسه أيضاً : العلة والقلة ـ وشغل القلب ـ وفساد المزاج ـ والخوف ـ والتعب ـ والاستفراغ ـ والامتلاء ـ والجوع ـ والعطش ـ والغضب ـ وجفوة من يحسن اليه ـ وتغير اخوانه عليه ـ وانقطاع الموارد عنه ـ وقصور أمله ـ وضعف رجائه ـ وتضاعف ديونه ـ وكثرة غرمائه ـ وقلة أعوانه ـ وتغير عاداته ـ ووسخ ثيابه ـ وقبح مركبه ـ وتفضيل الناس عليه ولا سيما من هم دونه علما وصوتا ـ واستهجانهم لحسنه ـ وتشاغل من في المجالس عما يقوله ـ وقلة فهمهم لما يأتي منه ـ وقبح المشتغلين معه وقصورهم عما يلقيه من بديع الصناعة ـ فقد حكي ان اسحاق بن ابراهيم كان له غلام اسمه زرياب قد عرف من صناعة الغناء ما لم يعرف غيره ممن كان في عصره ـ فكان اسحاق يحضره معه في المجالس ويصرف خاطره نحوه لتحس نفسه ان معه عارف بما يقوله فيزيد نشاطه وطربه وجميع فعله وقوله .

والخواتم الألماس. ــ ثم يعنوا على المغني بعد كل نصف ساعة بلفظة (آه) فى غير محلها ان يمنوا النظر ويدققوا الفكر ويعلموا أن الطرب الحقيقي فى البيشراوات والموشحات اذا قيلت على مهل وباعتناء حتى تفهم ألفاظها ومعانيها ــ وليس فى الأدوار كما يظنون الا ما كان منها متينا (كمليك الحسن ــ الحجازكار) للمرحوم (عبده افندى الحمولي) ــ و(فى هواك أوهبت روحى) (الراست) للشيخ محمد عبد الرحيم ــ أقول ذلك لانى شاهدت بنفسى مراراً ان بعضهم يقطع على المغني الموشحات البديعة التلحين المتينة الألفاظ والمعاني ليطلب دوراً غاية فى سخافة الألفاظ وضعف التلحين .

ــ ومن أقبح ما ترى العين وتسمع الأذن أن يقاطع المغني متشاعر يدعي الخطابة فيضايق المغنى والسامعين بوريقة لفق فيها بضع أبيات من الشعر الركيك او النثر المستهجن فوقف موقف الخطيب ونعق نعيق الغراب ونادى بما لا يسمع ولا يجاب ــ ولا بد أن يصادف مثل هذا الأحمق صفير أو تصفيق وكلاهما من علامات الاستهجان واشارات عدم الاستحسان ــ الا اذا كان التصفيق فى النهاية فانه يكون استحساناً ممقوتاً أيضاً لأنه غير منطبق على عوائد الشرقيين وعلى م يضيع هذا الفرح على السمر والمتسامرين هزيعاً من الليل لسماع كله الهراء الذى لا يجدى نفعا .

ــ والأغرب أنه لا يكاد يجلس هذا الخطيب الصفيق الذقن حتى ينهض بعده مهزار يقابله آخر مثله خفة وظرفاً فيتبادلان أنواع الشتائم والقذف المسمى عندنا (تنكيتاً) ويأخذان على ذلك مكافأة من صاحب العرس يحرم منها الخطيب الأول حيث يتساوى الجميع على مائدة الطعام ــ فالأجدر بنا أن نقتلع جذور مثل هذه العوائد فانها من رأينا من مقدمات المفاسد .

فصول مهمة ومباحث ضرورية عمومية جديرة بالالتفات التام

(فصل فى التحذير عن الأخذ من أصحاب قهاوى الحشيش المعروفين (بالصهبجية)

ــ كان بودى أن لا أحوم حول هذا الموضوع وأتحاشى الخوض فى عبابه لبعده اصالة عن خطة كتابي هذا ــ غير ان للضرورة أحكاماً ــ فاعلم سيدى حفظك الله وألهمنا جميعاً لما فيه الخير ان بعضاً من المشتغلين بهذا الفن حينما لا يعرفون حقيقة وزن تلقوه على شخص غير خبير بدقائق هذه الصناعة يضعونه بأنفسهم على أي وزن كان (كالمخمس) أو (المدور) أو غيرهما ــ وبهذه الكيفية الملفقة فسد كثير من الموشحات البديعة ــ أقول ذلك عسى أن يتنبه أولئك فيتركوا التمسك بالمكابرة التى تضلهم عن طريق الصواب ــ ويستبدلوها بالأخذ عمن يوثق به من الأساتذة . فان العلم الصحيح ــ والشهرة الحقة ــ لا يأتيان مطاقاً بالسهل لكل من أخذ عن أصحاب (تلك القهاوى)ــ وليست كلة . (متفنن) أو ما يماثلها ــ يتصف بها كل من حفظ بعض الموشحات مشحونة بالخطأ ــ كما يفعل ذلك بعض المشايخ والطلاب الأغبياء الحديثى العهد بالدخول فى هذا الفن الجليل ــ الذين يموهون على

بسطاء بأنهم من فحول العلماء ـ حتى اذا ما امتحنتهم أمام خبير كشف لك ستار جهلهم وظهر حالاً بطلان ما يدعون .

ـ ولأجل زيادة الايضاح ومعرفة المطلع البصير كنه هذه المسألة الجديرة بالالتفات سأشرح لحضرته من باب الفكاهة باختصار حقيقة أصحاب تلك القهاوى البلدية المعروفين (بالصهبجية) أو (المصبجية) ـ وكيف كانوا قديماً وما وصلوا اليه الآن .

ـ من المعلوم ان رجال هذه الطبقة زعانف جهلاء ـ ومن أين لهم معرفة القراءة والكتابة اللتين عليهما مدار وقوام تعليم أي علم من العلوم وفن من الفنون ـ وقد شبوا فوجدوا أنفسهم بين أيدى أناس كبار السن من طبقتهم يرمون بهم فى مهاوى الفساد والشرور ـ والنابغون منهم تلقوا بعض الموشحات على رؤسائهم فى القهاوى (كمحمد دبل) و (محمد الحضري) وغيرهما بدون أوزان ـ ولم يزل هذان الرئيسان موجودان للآن ويربو عمر كل منهما عن الثمانين ـ وقد اختبرتهما فوجدتهما لا يعرفان اسماً لأي وزن كان .

ـ فلما تعلم بعض الشبان الموشحات على اوزانها منا وصاروا يغنون بها فى اخريات الليل فى حالة أنسهم ونشوتهم فى تلك القهاوى ـ تنبه أصحابها الى ان هناك أوزاناً منظومة عليها تلك الموشحات وهي التى تحدث الطرب المطلوب البعيد عنهم — فأخذ بعضهم بطريق السرقة أو التودد بضعاً من هذه الأوزان (١ وفى مدة عشر سنوات انتشر أكثرها ـ هذا من جهة الأوزان ـ اما من جهة تنغيم تلك الموشحات فحدث عن الخطأ البين والتبديل والتغيير فيه ولا حرج وهم معذورون فى ذلك لأسباب :

ـ اولها لعدم استعداد أصواتهم لهذا الفن ـ ثانياً لعدم اخذهم ممن يوثق بالأخذ عنه .

ـ ولرب سائل يقول وما هو السبب فى اجتهاد هذه الطبقة فى حفظ تلك الموشحات بعد أن علمنا من قصورهم فى المعرفة ما علمنا ؟ ـ اقول : ـ ان من الناس من يصنع (عرساً) ولا مال عنده يساعده على استحضار (مغن مجيد) او (فقيه شهير) فتجبره حالة العسر الى وجود مثل هذه الفئة بعد أن يرتب حتماً ما يلزم لهم : دكتين بلديتين أمام بعضهما ـ فى وسطهما (ترابيزة) ملصوق عليها كثير من الشموع ـ يتخللها كاسات وزجاجات الخمر البخس الثمن ـ أو بعدن بمجلس المغنون ويقف السامعون ـ يمسك رئيسهم الدف ويبتدئ بالغناء مع أصحابه ـ حتى اذا ما انتهى الفصل الاول يرفع عقيرته أحد الصبية (بموال) غاية فى سخافة الألفاظ وقبح المعاني وبعده الشاسع عما يلزم أن يقال فى مثل الأعراس وأشهر موال عندهم هو موال يقال له موال (مهران المشنوق) ـ وهذا الموال هو عبارة عن واقعة محزنة

---

(١) وقد نبغ من هذه الطبقة كثير أذكر بعضهم على سبيل المعرفة بالشيء ولا الجهل به ـ الشيخ محمد البوشي) ـ (الخواجا قسطندى) ـ (عبد العزيز البولاقي) ـ (الشيخ درويش الحريري) (محمد رزق) ـ (حسنين المكوجي) ـ (الحاج شحاته الحلواني) ـ (ابراهيم السطوحي النجار) (محمد المغربي النقاش) (عبد الحميد الجزمجي) ـ (يوسف كريم الخياط) ـ (محمد مراد) ـ (محمود الخضري) وغيرهم .

يسردها هذا المغني التي لتعيس شنق وما حصل له من الاهانة من فظاظة أخلاق الحرس وضيق السجن ومعاناة الموت الزؤام وتسيير الجنازة الخ ـ ولولا خوفي على شعور حضرة المطلع لأتحفته به او بغيره ـ كذا يشترط في مغنيهم أن يكون قبيح الصورة نكر الصوت ـ وبعد انتهاء الفصل الثاني الذي يغني به من مقام غير المقام الذي انتهت اليه حركة المغني السابق الذي ينطبق عليه القصيدة التي أنشأتها ودرجت في يوم الأحد ٥ جمادى الثانية سنة ١٣٢٣ في جريدة (الخلاعة) العدد ٣١ وهي :

ومغن أن تغنى ... أوسع الندمان غما
دفه يدوي كصوت الرعد للآذان أصما
خارج عن كل وزن ... يبدل النكات تما
أحسن الجلاس حظا ... (كل من كان أصما)
في غناه أخذه بالنار من موليه شتما
جاء في التنزيل عنه ... أنكر الأصوات حتما
صوته سوط عذاب ... نستعيذ الله مما
يملأ الأسماع رعبا ... ويزيد القلب هما
وهو بوق الموت للأحياء من يسمعه حما
ذبحة فيه كنبح الكلب لو أعطوه سما
ان زقا في البيت ماتت ... بومة مما ألما
أو طلا بالعطر ثوبا ... أنفه بالنتن نما
أثقل الناس كلاما ... وأخف الناس حلما
وجهه فقر يزيل المال مهما كان جما
نابه يسطو على الفولاذ والصوان قصما
فكه أقوى من الطاحون عند الأكل قضما
يدخل النار سريعا ... ان يجد في النار طعما
سادة النادي رويدا ... قد كفى صبرا وحلما
وأطيعوا الله صحبي ... لا تخافوا فيه اثما
واشتروا غلا ثقيلا ... وانتقوا للفم لجما
واركبوه واضربوه ... فوق ذاك الرأس جزما

يأخذ السامعون في الصياح والتهليل ـ وتارة يكون أمام تلك (الجوقة) جوقة أخرى تماثلها في الشهرة فبعد انتهاء الأولى من الغناء يهز رئيس الدف علامة متبعة عندهم لتبتدئ الجوقة الثانية فيه ـ ولكن من الحتم الذي لا انفكاك عنه واللازم الذي لا بد منه أن تضرب هاتان الجوقتان بعضهما في أثناء الليل او في آخره لأن احداهما غلبت الثانية بضروب الأغاني ـ فتحب الثانية أن تغلبها بضروب العصي ـ وفي

أثناء رنات تلك المثانى والمثالث يأتى الخفراء ويسوقون الجميع الى الحبس ــ وبذا ينتهى العرس (١)

فصل فى كيفية التعليم

ــ اعلم ان أساس التعليم وأصله وقوامه فى كل صناعة الذكاء وجودة الخاطر وبذال الطبع والشهوة والميل ومعرفة المتعلم قدر الصناعة والتميز وصفاء الذهن فان هذه الأمور اذا كملت فى المتعلم خففت عنه وأعانته وكفته مؤونة التعليم وصعوبته .

ــ والمعلم يحتاج الى لطف ورفق وسياسة وحلم واقامة الهيبة بلا ترهيب بل بترغيب وحيلة بين من يتعلم من الصبيان ومناضلة يوقعها بينهم ومخابرة ومسابقة ومحاماة عن بعضهم ومواعيد كاذبة ــ أما الضرب والاستخفاف فما يجدى نفعاً ولا يكاد أن ينتفع معه أحد الا اليسير لأنه يشغل الخواطر ويكمد القلوب ويحيل عن الطباع ويخرج الى كراهة ما يضربون عليه ــ والغناء وهو مبنى على الطرب فيجب ان يستخرج بما يشاكله لا بما ينافره ــ وسبيل المعلمين أن لا يكثروا على الصبيان المبتدئين بالصنائع فان خواطرهم تتبلد وأفكارهم تنقسم وقدرتهم تمل وآلاتهم تكل بل يروضوهم فى شيء فشيء الا أن يأخذوا أولاً بالأصعب حتى يسهل عليهم ما بعده ــ ويأمره المعلم أن يغنيه والا فهو يفسد عليه بعجلته ودغدغته للجهة الصعبة التى فى الثاحين ــ وربما ينسى منه موضعاً فيضمه من عنده ويثبت معه مفسوداً ويتعب معلمه فى قلعه تعباً عظيماً ــ وأن يخير فى الآلات فهو أسرع لتعليمه واتجب وانجع . ــ ويجب على المعلم أن لا يكلف الطالب ما لا يطيق ولا يقتصر به عما يطيق فذلك هو الصواب . غير ان ترتيب طبقات أصوات المغنين والمغنيات يحتاج الى كبير معرفة بأحسن مواقعها وتصير بحيث تظهر جواهرها ــ والحذر من ترك المبتدىء والتعب والتنقل وزيادة التنقل من طبقة الى أعلى منها فربما لحقه بحح من التعب المفرط وبقى معه الى آخر عمره ــ وانى رأيت المعلمين يجبرون الصبيان قبل البلوغ ويلزمونهم أشد الطبقات يزعمون أن ذلك أصلح لأصواتهم وهو أضر ما عليهم لأن ذلك يقطعهم ويستنفذ أصواتهم ــ والواجب أن يكون الغناء صباحاً قبل تناول الطعام ــ وبالعشي بعد انحداره وهضم المعدة له ــ ولكل صوت صنعة وموضع لا يجب تعديته الى غيره ــ فان الأصوات اذا خيف عليها كلت وانقطعت وضعفت الآلات المصونه أي (الأحبال الصوتية) واهمال الأصوات يضرها واغفالها والخلود الى الراحة ــ والتوسط فى ذلك أحسن لها . فاذا أعيدت الى الشغل فليكن ذلك على تدريج فانها تعود الى أصلها والمادة طبيعة ثانية فافهم .

فصل فى كيفية اختيار من يتعلم

أما اختيار من يتعلم من الصبيان أو البنات فيلزم له الفراسة التامة ــ وذلك أنه لا يصلح لتعلم الغناء الا

(١) ملاحظة ــ قد تنبه من ذكرناهم من هذه الطبقة فى كتابنا هذا الى اكثر هذه المساوى والقبائح فابتعدوا عنها تدريجياً وتمسكوا ببعض الكمالات بخلاف من لم نذكره منهم .

من كان صوته شجياً وصورته مقبولة وأعضاؤه متناسبة ومحاسنه دقيقة والذكاء ينطق من عينيه ولسانه وأعضاؤه لينة وأطرافه سبطة ولسانه رقيق ولفظه عذب ومنطقه حلو ونغمته مليحة وفمه صغير وعنقه بارز وألحاظه سريعة وكلامه سالم من اللثغ والرتة والخنونة والتشدق والكذب والنميمة ـ وليحذر من يكون منهم نظره مفسوداً وخاطره متبلداً وتصوره فاسداً وخلقه سيئاً ونشاطه قليلاً وجوابه بطيئاً وعقله مخبولاً .

ـ فاذا وقع من هم بالصفات الجليلة السابقة الأولى فاجمع منهم من شئت وأكسهم ما يستملح واطعمهم ما يستطاب وطيبهم بما يستدعى حضور نشاطهم واحضر لهم من يعمل بسائر الآلات ومرهم بالعمل والمطاولة ـ فمن رأيته يألف صاحب آلة ـ أو ـ كنجة ـ أو رباب فالزمه تلك الآلة والعمل بها والرياضة فيها ونقله الى ما سواها وروضه فى واحدة فانه لا بد أن يجب فيها أو فى الجميع ـ فان لم يجب مع كل هذا التلطف فاعدل به الى ماسوى هذه الصناعة .

فصل فى صفة المغني الحاذق

ـ فهو كل من كان لطيفاً فى اختلاسه وافر الحظ من حسن الصوت والتصرف ـ والمغنى يحتاج الى ثلاث ـ الحكاية ـ والرواية ـ والدراية ـ والمغنى الكامل من غنى فأصاب وأطرب وألهى ـ والمغنى الحاذق من عدل الأوزان وأشبع اللحون وملأ الأنفاس ونخم الألفاظ وأقام الاعراب ـ أي ليس يجب عليه أن يخطىء فى الألفاظ حتى تتغير المعانى ويتمسك بقول الجاهل الذى قال (ليس على المطرب أن يعرب) غير انه يغتفر له وضع الهمزة بدل القاف فى بعض الأحيان وترقيق بعض الألفاظ الضخمة مثلاً ـ لتكون اخف على السامع ـ ولكن اكثر المشتغلين بهذا الفن معذورون لأنهم لا يحسنون القراءة والكتابة بل قل أنهم لا يعرفونهما ـ فيجب عليهم حينئذ أن يسألوا أهل الذكر ليدرأوا عنهم شبهة الجهل ـ والمغنى الكامل أيضاً من تفرع فى أجناس الايقاع وملأ باحسانه المسامع وأحسن مقاطع النغم القصار واستوفى الطوال ـ والمغنى هو الذى يجتمع له العلم والعمل ـ فان كان عالماً ولا يخدم صناعة الموسيقى بصوته ويده وقلمه فلا يسمى مغنياً وان كان عالماً فاضلاً ـ وان كان عاملاً بلا علم فالأمر فيه كالأمر فى ذلك لأن وقوع الصواب انما يقع بالاتفاق لا بالعلم ومن أصاب ولم يعلم الصواب فيجوز أن يخطىء ولا يعلم الخطأ ـ ولا يسمى مغنياً حاذقاً الا من اجتمع له العلم والعمل حتى ولو حسا الأقداح وحث على شرب الراح ـ ولكن المغنى الكامل الحاذق من جمع الى علمه وعمله المعرفة التامة بمواضع الصواب من الخطأ فان وقع فيه فى وقت الضرورة وقادته اليه رجع الى الصواب من تلقاء نفسه لا بمراجعة الغير له . ـ والحاذق هو الذى يدرك محاسن الغناء كلها ـ ولا كل مدع يحفل بقوله فان من الناس من يعتمد حفظ ما يوهم به من يناضله ولا علم معه ولا عمل فلا بد من الامتحان ـ وكيفية ذلك أن تطاوله وتديم الاستماع منه وتجتهد أن لا ينسحب من موضوع لآخر يفقهه جيداً قبل أن يتم الأول فلا يخفى عنك ما هو عليه فى أول ما يبتدىء ـ فقد قيل الحس عنوان الغناء ـ والعالم لا يقدر أن يكتم فضله وعلمه لأنه يظهر فى حركته ونظره وإشارته .

فصل فى أسماء ملح الغناء وصفاتها

ـ (الاجتهاد) هو أن يجتهد المغني عند الفواصل والمقاطع. (الاستهلال) مشتق من استهلال الطفل بالبكاء ساعة يولد . (الاسترسال) هو أن يسترسل المغني فى غنائه من غير خروج . (التفخيم) تفخيم النغم وتعظيمها وتزيينها . (الترخيم) من رخامة الغناء وتلطيف الصوت . (الصياح) هو أن يكون فى الأصوات ما يكون تحسيناً لها . (الترجيع) تكرير النغم والمعاودة فيما يمضى . (التفريع) هو أن يخرج المغني من نوع الى نوع ويعود اليه . (التقدير) تقدير أزمان الأصوات وفصولها . (المراسلة) تراسل المغنين بعضهم لبعض (المطاولة) هي مطاولة المغنين بعضهم بعضاً لينقطع كل ضيق النفس . (المخاتلة) أن راسل المغني رفيقه فيسكت عنه ويقطع به.(المناضلة)هي أن يتناضلا ويتجاودا ليظهر فضل كل على صاحبه. (التغريد) مشتق من تغريد الطيور بحسن أصواتها . (التوطئة) ما يوطأ به للحركة قبل مجيئها من غناء أو صوت . (الاختلاس) أن تؤخذ النغمة قبل وصولها والفراغ من الأولى . (تقدير الأنفاس) أن يتنفس المغني فى فصول الألحان بدون أن يشعر بذلك أحد . (الاشتراك) أن يمزج نوعاً بنوع ويرجع الى الأول . (الاغراق) أن يتغارق فى الموضع ليحسنه . (الاتفاق) هو أن يتفق المغني مع غيره بالأزمان . (الاضعاف) هو أن يضعف على المغني بضعف طبقته . (الابتداع) أن يؤلف اللحن من طبعه لا من غيره . (الاختراع) أن يلحن الدور من عدة نغمات . (التوجع) جنس من الأسف والحزن والجزع . (التفجع) أشد من التوجع ويليق بالمراثي . (التذلل) يكون فى الألحان فيما يليق من الأشعار (التدلل) هو صوت من التشاجي مليح.(التحرز) هوالتحفظ من الزلل فى الغناء.(الاتصال) اتصال المغني بفن آخر ومعارضته بأحسن من قوله . (القهقهة) تجيء فى الغناء بمعنى الضحك.(الهمزة) أن يهمز النغم فى مواضع من الغناء وهو مستحسن . (الاستكانة) هو التوفيق والخضوع والتذلل . (الاستنابة) أن يستنيب الأوتار عن حلقه فى الشدة . (الشجى) من التشاجي وحسن الصوت وهو من الطرب . (البكاء) يحاكى باللحن فيما يليق به من مرثية أو شكوى . (التأوه) وهو شيء مطرب يشبه اسمه . (التكرير) تكرير النغمة المطربة المستحسنة. (التدريج) تدريج اللحن من شدة الى لين وبالضد. (الزفرات) وهو من الزفير وهو مستحسن .

طريقة الغناء فى مصر الآن

ـ يبتدأ أولاً بالبيشروات لأنها الأصل ـ وهي من صناعة أهل الآستانة ـ ثم بالموشحات لأنها فروعها ولو انها قديمة ـ فان أهل الأندلس لما كثر الشعر فى قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافى تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد الى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان

عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل فى القصائد وتجاروا فى ذلك الى الغاية واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه ـ وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر ـ وكسدت موشحاتهما ـ فكان أول من برع فى هذا الشان عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية ـ وقد ذكر الأعلم البطليموسي أنه سمع أبا بكر بن زهير يقول كل الوشاحين عيال على عبادة القزار فيما اتفق له من قوله :

بدر تم   شمس ضحا   غصن نقا   مسك شم
ما أتم   ما أوضحا   ما أورقا   ما أنم
لاجرم   من لمحا   قد عشقا   قد حرم

ـ وزعموا أنه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا فى زمن الطوائف ـ وجاء مصلياً خلفه منهم بن أرفع رأسه شاعر المأمون بن ذى النون صاحب طليطلة ـ قالوا وقد أحسن فى ابتدائه فى موشحته التى طارت له حيث يقول :

العود قد ترنم   بابدع تلحين   وسقت المذايب   رياض البساتين

ـ وفى انتهائه حيث يقول :

تخطر ولا تسلم   عساك المأمون   مروع الكتائب   يحيى بن ذى النون

ـ واستمر ذلك مستحسناً عندهم فتفننوا فيه وجعلوه على أوزان كثيرة مختلفة ـ وانتقل هذا النوع الى المشرق فنظموا منه ما لا يدخل تحت حصر ـ ومن أرق ما نظم من ذلك قول ابن سنا الملك :

(كللى ـ يا سحب تيجان الربا بالحلى   واجعلى ـ سوارك منعطف الجدول)

ـ وسنذكر بقيته عند وضع كلام الموشحات ـ ثم بعد الموشحات ينشد المغني قصيدة أو موالاً ـ وفى أثناء ذلك يطرب بآلة مثل العود أو القانون ـ ويسمى بالتقسيم ـ وأهل مصر فى هذا العصر لهم شغف بسماع الأدوار البسيطة فانهم يطربون لها بمجرد سماعها لسهولة ألفاظها وفهم معانيها ولخلاعة المغني بها ـ فينشدون معاً القطعة الأولى من الدور المسماة بالمذهب ـ ثم ينشد المغني بمفرده أو بمساعدة رفيق له مساعدة بسيطة الدور ـ هذا اذا كان المغني حسن الصوت ـ أما اذا كان غير ذلك فينشد الدور مع واحد أو اثنين أو ثلاثة حسبما يتراءى له ـ ثم يختمون باعادة المذهب ـ وبعد بالدوارج ويستريحون قليلاً ويسمى هذا ـ (بالفصل الأول) أو (بالوصلة الأولى) ثم يعيدون الغناء كما كان الى الفصل الثالث ـ وفى أخريات الليل ينشد المغني بمفرده قصيدة ـ أو يردون لازمة عليه وهو ينشد لهم أبياتاً مساوية لها فى الوزن الشعري ـ ولى كلام هنا أيضاً ـ وهو ان بعض الأمراء نظراً لأن المغنين لا يبتدئون فى الغناء الا قرب نصف الليل تقريباً فيكتفون بسماع الفصل الأول ـ الذى يكون المغني فيه غير متحصل تماماً على الاستعداد الكافي للطرب ـ فالأصوب لأصحاب الأفراح أن يعودوا المغنين على أن يغنوا مبكراً ليكون للسامعين من انفساح الوقت ما يذهبون الى منازلهم مستريحي الجسم منشرحي الصدر .

فصل فى تفضيل الغناء القديم على الحديث وفيه بحث

ـ لا جدال ولا خلاف فى حسن الغناء القديم وصحته ووثاقته وبه اقتاد المحدثون وعنه مثل الملحنون جيلاً بعد جيل وأهل عصر بعد عصر ـ قيل لأحد المغنين لم تؤخرون الغناء المحدث وأنا أحس من الطرب عليه مالا أجد من الطرب على القديم بالجملة ؟ فقال : ما نؤخره الا لعلة ـ وذلك ان الغناء المحدث موضوع على زجل ركيك المعنى سقيم اللفظ ـ والقديم بخلاف ذلك لأنه محصور القوانين صحيح القسمة جزل الالفاظ حلو المعانى ـ قال ابراهيم الموصلي فضل الغناء القديم على المحدث كفضل الطعام الطيب على غيره ـ لأن الطعام يأكله الشبعان لطيبته وهو يعلم فضله ـ والطعام الغير طيب يأكله الجائع ضرورة ويعلم ان غيره أفضل منه وأشرف ـ وتتصرف عنه نفس الشبعان وتأباه ـ وسبيل الغناء القديم والحديث سبيل الحديث وانه كرواية عن العلماء كلما قرب الاسناد كان أصح وأشرف ـ ويحتاج الناقل أن يكون جيد التأدية صحيح التصور والتمثيل لا يزيد فيه ولا ينقص والا أفسده ـ وان يحفظ أجزاءه ومقاطعه ويوفى نغمه.

ـ وقد قال لى انسان عارف بهذا الشان وقد انتصرت للغناء القديم ـ نعم وان كان محكاً وثيقاً صحيحاً ولكنه ليس فيه من هذه المحاسن التى تذكرونها ونسمعها من شيء وانما تولد فيه على طول الزمن واكتسب الحلاوة من الأصوات والطبائع والقرائح ـ فقلت له ليس كذلك لأن ضد هذا بين لنا عند التأمل ـ ألا ترى ان الغناء القديم كلما أخذته عن صحيح الرواية قريب العهد من العلماء الذين تلقوه على سابقيهم كان أصح وأمتن وأقرب الى الصواب ـ وانه كلما بعد العهد وكثرت الرواة وانقرض الصدر الأول زاد نقصاً وفساداً ـ وذلك ان الذى يأخذ تلحيناً عن آخر لا يمكنه أن يتلقاه على أصله اما لسرعة الآخذ لفرحه به ـ أو لبخل المأخوذ عنه فيحذف محاسن القطعة شحا ـ ويفعل الآخر كذلك مع الثالث وهلم جرا ـ وتوجد آفة أخرى وهى أنه يتعسر على المغنى موضع من التلحين فى بعض الأحيان فيضعه من عنده وربما كان فى القطعة المرفوعة الطرب لأن صوت الملحن الأول لما كان أشجى ـ وبمثل هذه الطرق ينفسد التلحين ويتغير ويستحيل ـ فان كان هذا فيما قرب فكيف فيما بعد ـ لأن سائر من نقل الغناء لا يشهد لهم كلهم بالحذق ولا يحكم لهم بالاحسان ـ وانما وصل الينا من مسيء ومحسن وعالم وجاهل وموقع وخارج ـ وعن نساء لا يعرفن شيئاً من الصناعة كعادتهن فى كل زمان ومكان (كما هو حاصل بمصر الآن فان أكثر المغنيات الشهيرات فيها قبيحات الصوت غير عالمات بأقل شيء من قواعد هذا الفن ـ وشفيعهن مع كل هذه المساوى التى لا ينكرها عاقل ويعترف بها كل بصير ـ (أنهن نساء).

ـ وانما يأخذن تقليداً بالطبع فان شذ عنهن شيء أغفلنه أو اختل موضع بدلنه بما ليس فى قسمة النغم ـ وأنا أسمع ما لحنته وأبدعته من بعض المغنين والممثلين والطلاب مع اجتهادى فى الغاية معهم وقلة شحى عليهم به وهو ناقص مختل ـ وان كانوا من رخامة الصوت وحسن الأيدى فى الأصول ـ والحذق فى الغناء على نهاية الحسن ـ ولكن لا بد من أن يزيدوا أو ينقصوا ويثبت معهم ولا يتغير.

ــ ومن المعلوم ان الناس يتنازعون الفضل فى كل زمان وأوان وان كان الفضل والسبق للقدماء ــ ولكنى أقول ان الغناء الحديث اذا كان متساوي الاجزاء صحيح القسمة معتدل النغم موقعاً جيداً موضوعاً على أصول غير (المصمودي) فانه يساوى الغناء القديم ويجرى مجراه ــ وانما الناس متعودون بتفضيل ما غاب عنهم وتنقيص ما حضر فى زمانهم فاكل غناء قديم أجود من حديث ــ وكل غناء جديد متين فهو قديم اذا أضيف الى ما بعده .

ــ ولقد جربت الناس فى كل شئ قديم وتهاونهم بما يحضرهم انى أغنى من الأصوات لحناً ركيك الشعر قليل العمل خالياً من المحاسن الصناعية اصالة وأنسبه الى بعض المتقدمين فيقترح علي مرة أخرى ويقول السامعون هذا والله الحسن المعجز ــ ثم أغنى اللحن الحسن الطويل الأدوار الكثير العمل وأجتهد فيه وأنسبه الى بعض المحدثين فيعرضون ويتشاغلون عنه و يدون اللحن الأول ــ وكل عالم محتقر عند أهل زمانه فاذا فقدوه عظمت صناعته وطلبوها وذكروها ــ ومن ذلك ان دواوين الشعراء لا تطلب الا بعد وفاتهم ولله فى خلقه شؤون .

بدائع الموشحات العربية

ــ مضافاً اليها المختار من تلاحيننا ــ لأنها من نغمات غير ملحن عليها قديماً فى مصر ــ كما يظهر صدق قولنا هذا لكل من تصفح سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) ــ أو غيرها من المجاميع الأخرى فضلا عن أنها موضوعة على أوزان مصرية يحتاج اليها لمعرفة تركيب هذه النغمات العظيمة وعلى الأصول المتعود على دقها ــ ومن جهة أخرى جديرة بأن تقارن بالمتين من الموشحات القديمة لجزالة تلحينها وحسن صياغتها على الأوزان ــ مما يصعب كثيراً على أبناء الفن الآن أن يأتوا بمثلها ــ ومن أراد البرهان فليعرض على أي موسيقي أراد احدى القطعتين اللتين فى آخر هذا الكتاب (البكاه) ــ فان أمكنه أن يلحن من هذا المقام ــ وعلى أصول ــ (الاقصاق) ــ ٩ من ٨ ــ الموضوع التلحين عليه ــ وبهذا الطول الجيد ــ أي (٦٤) ــ اربعة وستين وزناً منه ــ مع العلم بأن كل وزن من الأربعة والستين يختلف عما بعده فى الشكل وتركيب النغمات كما يظهر ذلك جلياً لكل أستاذ متضلع من معرفة النوتة الافرنجية ــ أو لمن يسمعه منى مباشرة ــ أو من حضرة الأوسطى الكمنجاتي الشهير (الياس افندى تاماك) ــ فان أمكن ذلك الموسيقي عمل ما أقول ــ فانى مستعد لدفع جائزة قدرها (٢٠) عشرون جنيهاً مصرياً ــ بعد شهادة شهود عدول من كبار علماء الفن ــ وقد اخترت تلك القطعة لسهولتها فى الوزن ليس الا .

ــ هذا ومن المعلوم أيضاً ان الموشحات التى فى سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) فقد أكثر عمليات تلحينها من قديم ــ والباقى فيها هو الذى تلقيناه على شيوخ هذا الفن بمصر ــ كالمرحوم (الشيخ عثمان الناظر) و (الشيخ عثمان بدوخ) ــ و (الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير بالمسلوب) ــ و (الشيخ ابراهيم المغربي) ــ و (مصطفى افندى البوشي) ــ مساعد المرحوم (الشيخ محمد الشبشيري) ــ وغيرهم ــ


الشيخ عثمان الموصلي

ـ أما الموشحات التركية والشامية ـ فعلى (المرحوم أستاذنا الأول الشيخ أحمد أبي خليل القباني الدمشقي و (الشيخ عثمان الموصلي) ـ وغيرهما من أساتذة الأتراك .

ـ وقد وضعنا المختار من الجميع على هيئة فصول منتظمة مرتبة ترتيباً جميلا ـ فتكون بهذه المثابة جديرة بأن يطلق عليها (السفينة الكاملية) لأمرين : الأول لأن فيها فصولا كاملة من أكثر النغمات العظيمة النادرة الوجود فى هذه الأمصار والمحبوبة منها ـ الثانى لأن أكثر ما فيها تلحينه محفوظ عند أرباب هذه الصناعة وشيوخها والمشتغلين حقيقة بهذا الفن ـ والغير معلوم لديهم فانه بالضرورة عندى ومستعد لتعليمه لأي طالب أراد بكل اريحية وسرور .

ـ ولا أنكر ان سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) بها ما ينوف عن الا (٢٥٠) المائتين والخمسين موشحاً ـ غير أنه بكل أسف ليس معلوماً عند مشايخ هذا الفن ورؤسائه غير (٨٠) ثمانين منها على الأكثر ـ ولكن كتابنا هذا بحمد الله يحتوى على (٢٢٠) مائتين وعشرين موشحاً من فحول الموشحات باعتبار أن كل ما تركناه من الموشحات الباقية الأخرى لاقيمة له تذكر بجانب هذه الموشحات ـ فان حفظها طالب على أصلها ـ فلاشك انه فائز على الأقران ـ كما وانى أبشر حضرة القارىء الكريم بأنى سآخذها كلها (بالنوتة) اذا أطال الله فى عمرى ـ ويسر رزقى ـ واضعها فى كتاب ضخم على حدته لكي لاتذهب هباء كغيرها ـ ولكي أكون وحدى حفظت الذماء الباقى من الغناء العربي النفيس ـ ألهمنا الله جميعاً لما فيه نفع العباد وخير البلاد . وهو أوفى وكيل وأكفى كفيل.

فصل الراست

(شنبر ـ تلحين المؤلف)

بدر حسن قد تبدى فوق خطي القوام

وانثنى كالغصن قدا بين ورد وخزام

خانه

صحت لما بان عنى من غرامى والسهاد

ضع لهذا الهجر حداً أيها البدر التمام

وسبى الأغصان ميلا وهو سلطان الملاح

خانه

قام يسعى بالحميا وهو فى تيه الدلال

ذبت وجداً حين حيا فاتن الغيد الصباح

---

* مربع (تلحين المؤلف)

زارنى المحبوب ليلا وملا لى الكاس راح

---

* علامة لكل موشح أخذناه من تلحيننا بالنوتة ـ وتجد كلاً منها في كراسة مطبوعة على حدتها أو جميعها في مجموعة.

(ستة عشر)

ـ تلقيته بدون خانة وعلى غير أصول ـ ونظراً لاختلال الشروع فى التلحين وعدم مطابقته على الوزن ـ أصلحته ولحنت له خانة من بديع الصناعة شهد لها أئمة الفن بمتانة الصياغة وحسن التركيب واتحاد قوة تلحين البدنيتين بالخانة أي ان الملحن للتوشيح كله صار كواحد .

قام يسعى سحر منبتى بالكؤوس
ياله من قمر يزدرى بالشموس

خانه

وبورد الخفر يسترق النفوس
غصن بان خطر يجلى كالعروس

(مدور)

راعى اليواقيت المذاب والمبسم الدر التقى

خانه

ورد على خده مذاب بدر حليو المنطق

دور

جنب وقدارخى النقاب على الجبين المشرق

خانه

واسبل السبع الذؤاب من فوق غصن مورق

سلسله (تلحين المؤلف)

سبى فؤادالصب حين جنب وزادمابى فى الثغر الاشنب
وكم وكم لى فى هواه مأرب

قفله

من دونه عوج الرقاب ترعى بسود الحدق

خانه

بدر تبرقع بالسحاب يسبى جميع العشق

(مدور)

قال لى صنو الغزال هات قل لى أي من أفتن
راح جفنى أم بنات الدن

قلت ياحلو الدلال يافوام البانة الألين
أنت فى عين الشجى أحسن

خانه

قال صف لى مسك خالى وغوالى عارضى السوسن
ونقى ثغرى بما أمكن

قفله

قلت حق من لآلى فى صوان السندس المثمن
ختموه خيفة من أن

(أوفر)

من كنت أنت حبيبه نم التصيب نصيبه
مولاي ماخاب الذى يدعو وأنت تجيبه

خانه

أوكيف يمرض فى الحشى جسد وأنت طبيبه
يايوسف الحسن الذى أنا فى الهوى يعقوبه

(مصمودى)

أحن شوقا الى ديار رأيت فيها جمال سامى
شربت منها لمى عقار من كف ساقى الشراب ألمى

دور

هل من سبيل الى مزار يشفى فؤاداً يذوب سقما
ياظبي مهلا فكم مرار وأنت ريان بت أظما

(سماعى ثقيل)

لى فى رباحاجر غزيل اغيد ساجى رنا
وجدى عليك وجدى ياساكن النجد

دور

نهده على صدرى يقد بالقد اذا انثنى
يالابس الخده قل السلام سنه

(سماعى ثقيل)

من حبك يصعب عليه التجافى
صل صبك ما عاد يصاح خلافى

خانه

ما عتبك على سبيل التصافى
يسهل بك واعنبري السوالف

دور

سكنتك ياخل داخل فؤادى
قربتك جازبتى بابتعادى

خانه

صافيتك فلا تكدر ودادى
طاوعتك والقلب راجى وخايف

(دارج)

أفديك ظبياً مبتسم في خدك الخال رسم
هواك يا بدر قسم
ولم أزل أهوى الغزل وصادنى ساجى المقل

دور

ان يكمل الحسن فلك يا بدر تم فى فلك
والعشق للقلب ملك
من الأزل — وكم نزل به من الوجد وجل

دور

بدر اذا ما الليل جن وازداد بى فيه الشجن
أظهر لى ظهر المجن
ثم اعتزل — وقد أزل أقدام صبرى بالملل

فصل ثان من الراست

مربع

فى سبيل الحب قلبا ذا فؤاد مدنف
فى هوى من ماس عجبا بقوام أهيف

خانه

يخجل الغصن اعتدالا اذ تثنى قده
رشأ ان رام حربا سل لحظه المرهف

(محجر)

بدا وفى كفه شمس الطلا تجلى
ونجل ألحاظه حكمن فى مقتلى

خانه

أمان ياذا الرشا من لحظك المرسل
قابى كليم بمن ناجى على الجبل

(نوخت)

ياهلالا غاب عنى واحتجب وهجرنى لابذنب والسبب

خانه

فى الهوى ما نابنى غير التعب
وانقضى العمر وما نلت الأرب

دور

جد بقربى منك ياصنو الرشا وبوصلك كن لقلبى منعشا

خانه

كم كذا يافاتنى ترمى الحشى بسهام أوقعتنى فى الوصب

(نوخت)

أيها المعرض عنى كم كذا الهجر ياأقصى مرام

سلسله

فى يقينى أن تقينى الامان الامان منك يافتان

دور

سيدى ما كان ظنى أن تعذبنى بنيران الغرام

سلسله

من مجيرى أو عذيرى الامان الامان حسبى الرحمن

(سماعى ثقيل)

أفدى ثملا زان حلي
حسن علا ببهجة اشراق
للصب حلا حين جلا

كاس طلا لي رق وقد راق

خانه

راح مزجت بثغر أشنب
لاحت فحكت سناء كوكب
ما أعذبها من كف ربرب

سلسله

تبرى ضرى ــ لذة عمرى ــ منها سكرى

دولاب

أتيه بروض الامل وأجنى ثمار القبل
وأقطف ورد الخجل

قفله

والطير قرا ــ ما سطرا ــ مستترا ــ بالنرجس والبان

(سماعى ثقيل)

(للمرحوم محمد افندى عثمان)

ملا الكاسات وسقانى نحيل الخصر والقد
حياة الروح فى لفظه سبانى لحظه المندى

خانه

مليمى لا تسل عنى وخلينى على عهدى
وانا من حسن رؤيته فاشجانى بطلعته
وأشرقت وأزهرت وأطربت من الرصد

(مصمودى)

ساقى الراح اسقنيها أيها البدر التمام
فى اغتباق عاطنيها واصطباح لا ملام

خانه

ماس من أهواه تيها صحت من نار الغرام
شمس راحى اجتليها وعلى الدنيا السلام

(مصمودى) ــ (من تصليح المؤلف)

يقولون بحر العشق عذب لشاربه
نعم أوله حلو ومر عواقبه
وكم هائم فى العشق تاهت مراكبه
اذا لم تصدقنى والا فجربه

سلسله

يا دهر يا ميال لا تصحب الأنذال
نعم صدق من قال

قفله

اذا شئت أن تصحب صديقاً فجربه
فان لم يكن يصلح والا تجنبه

(دارج)

أنت الممنع وفي وصالك أنا متيم عشق جمالك

خانه

وعدتنى يا قمر تزرنى لا أنت زرت ولا خيالك

دور

تبعت تقول لى مع رسولك فكيف أنت وكيف حالك

خانه

حالى كما تشتهى العواذل من يوم فارقت انا جمالك

(سيربند)

يا من لعبت به شمول ما ألطف هذه الشمايل
نشوان يهزه دلال كالغصن مع النسيم مايل
لا يمكنه الكلام لكن قد حمل طرفه رسايل
ما أطيب وقتنا وأهنا والعاذل غائب وغافل

فصل الكردان

(مربع)

حير الأفكار بدرى في صفا خده الأسيل
من لغصن البان يزرى بالتثنى حين يميل

خانه

سيدى لو كنت تدرى صرت من أجلك عليل
فاغتنم بالله أجرى واصطنع فعل الجميل

(مخمس)

يا ساقى الندمان ـ املا واسقينى ـ من صافى الأدنان
واسمع ذا الالحان ـ صوته يشجينى ـ رنات العيدان

خانه (تلحين المؤلف)

خمره في الكؤوس تجلى كالعروس وتحيي النفوس
وتروى الظمآن

ـ وله بقية طويلة ـ حيث ذكر مقامات عديدة في خاناته المرحوم الشيخ شهاب في سفينته غير معلومة الآن لانها انتسخت من قديم عمليات تلحينها .

(مخمس)

(تاقيته عن المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

ظبي أنس ذو محيا أخجل البدر سناه
قد تبدى فوق بان فرأى البدر فتاه

دور

صحت لما بان عنى قلبي لا يبغى سواه
أنت في القلب ولكن هل منام لا أراه

خانه

من عذيرى في هوى من ماس تيهاً ودلالا
حرم النوم بلحظ ينفث السحر الحلالا

قفله

ذو جبين لو تبدى منه شاهدنا الهلالا
وسبى الحور جمالا والعذارى في حلاه

(زرفكند)

(تاقيته عن المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

عيد المواسم أنس وشرب
مع كل باسم اليه تصبو
فاشرب ونادم مع من تحب
ان كنت حازم فالعيش نهب

دور

باكر صباحا للاصطباح
واستجل راحا مع الملاح
واملأ طفاحا من المباح
وانشق نسائم منها تهب

خانه (تلحين المؤلف)

قد هام قلبي شوقا اليه
وكتم حبي حرصا عليه
فكل رعبي من حاجبيه
فلك الطلاسم سهل وصعب

(نوخت) (تلحين المؤلف)

هات يا محبوب كاسى واجل لى بنت الدنان
بين نسرين وآس في رياض الأقحوان

خانه

يا فريد الحسن رفقا مهجتى كادت تذوب
لم تزل للعهد ناسى أرتجى منك الأمان

(سماعي ثقيل)

نجوم الليل تشهد لى بأنى لا أنام الليل
ونيران الحشا تصلى وعشقك هد منى الحيل

سلسله

غرامي طال والهوى قتال

ودمعي سال يحكي السيل

دور

سألتك يا رشيق القد بوصلك للشجي تسمح

وقبله فوق ورد الخد والا من ثمك أصاح

سلسله

فانثني يختال كالقنا العسال

وعني مال كل الميل

(سماعي ثقيل)

زاهي جمالك فتني لما زهي نور جبينك

وسحر لحظك جرحني بسهم قوس حاجبينك

• خانه

الى متى ذا التجني اسمح ووفي لدينك

فقال لي عد عني فالغدر باين بعينك

(مصمودي) ـ (من تصليح المؤلف)

يا غزالاً شردا ولنوى طردا

سلسله

لا تطمع فيّ عـدا سرهم هذا النفار

دور

كم أقاسي في النوا من نحول وجوى

سلسله

لا تلمني في هوى شادن خالي العذار

(أقصاق)

صاح خبر فاتر الأجفان عن وجـــدى

حيث أجرى مدة الهجران بـالصـــد

سلسله

يا ليت لا ـ جمل القلا ـ فلقد سلا ـ قلبي بوقدى

دور

يا هلا لا يفتن المشاق بالاشـــــراق

وغزالاً حسنه قد راق عـلى الاطـلاق

سلسله

ارحم فتى ـ بك افتتن ـ وجهك حسن ـ والخد وردى

دور

يا خـلي البـال بالبلبـال لـو تـدرى

كنت تعذر من بلي في الحال بالهـجـر

سلسله

ظبي الحمى ـ كن راحماً ـ ان الظما ـ للصب بردى

(دارج)

حي مليك المـلاح كل الظبا تخدمه

بدر سقى شمس راح تجـلى وكاسي فمه

دور

زاهي جبينه صباح من لي بأن ألثمه

والدمـع بالسر باح ولم أطق أكتمه

دور

صادفتـه في الخـلا فاحمر مني خجـل

ناشـدته بالـ ـلا ارحم قتيـل الوجـل

دور

وهات كاس الطـلا فقال مهلا أجـل

باكر قبيـل الصباح فالوعـد لا تخرمه

فصل الحجازكار

(شنبر) (تلحين المؤلف)

كشف الصبح اللثاما وجلا عنا الظلاما
فاجل لى صرف المداما مشرقاً بين الندامى

خانه

يا فريد الحسن واصل مخلص الود الأمين
فى هواك يا ابن الأصايل ذبت وجداً وغراما

(فاخت) — (تلحين المؤلف)

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب
ان بكى يحق له ليس ما به لعب

خانه

تضحكين لاهية والمحب ينتحب
تعجبين من سقمى وحقى هى العجب

(مربع) — (تلحين المؤلف)

زق بصبح المحيا أستار الظلام
واشرب بكأس الثريا من شمس المدام

دور

واخطب جمالاً بهياً من بنت الكرام
صهباء طابت هنيا فى روض الخزام

خانه

يديرها ذو محيا مسكى الختام
كالبدر يبدو سنيا من تحت الغمام

قفله

ظبى يقود الكميا فى أسر الغرام
ويستبى اللوذعيا من سحر الكلام

(دوررووان) — (تلحين المؤلف)

اصرف همومك بالألحان تغنيك عن بنت الدن
وصل على نغم العيدان مع الندامى كالغصن

خانه

من لى أهيل الغرام فى حب زاهى القوام
خالفت فيه لوامى وليس لى يوماً يدنى

(مصمودى)

(تلقيته عن المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبى خليل)

آه واشوقى لأوقات الوصال
والهوى نحوى براح الأنس مال
ويحيى فى حمى مهد اللقا بالتهانى قابلت منه الشمال

خانه

هيهات أن تخفى العيون سر الذى وجده مصون
والحب يدعو ذا الجوى كن مغرماً بى فيكون

(مربع) (١) (تلحين المرحوم محمد افندى عثمان)

اسقنى الراح وافرح الأرواح
نور جبينك لاح حسنه فضاح

خانه

زادنى أشجان تيهه غصن البان
حين بدا بالراح

قفله

يثنى يا صاح فى حلى الأفراح

(نوخت) (٢) (تلحين المرحوم محمد افندى عثمان)

يا غزالا زان عينيه الكحل
لى غرام فى فؤادى منك حل

(١) — (٢) — (٣) — لم يلحن المرحوم محمد افندى عثمان من نوع الموشحات فى غير هذه النغمة غير هذه الثلاث و (سماعى ثقيل) مقام راست — وهو (ملا الكاسات وسقانى) .

ان تزرنی أو تغب عن أعینی
کم بدا نجم ونجم قد أفل

خانه

لا تزدقلبی غراماً بالجفا ما الجفا الا لأرباب الغزل
یا غصیناً صیغ من ماء الصفا
واکتسی بالحسن أنواع الحلل

دور

ماس من أهواه تیهاً واعتدل
بقوام علم الصب الغزل
حیر الأفکار لما أن بدا
جدد الأنس وهمی قد رحل

خانه

مذ جفانی قد جفا جفنی الکری
ما احتیالی یا لقومی ما العمل
دع ملامی فی غزال وجهه
فاق نور الشمس فی برج الحمل

(سماعی ثقیل) (٣)

(تلحین المرحوم محمد افندی عثمان)

قتنا مطرب الحان وهنانا بأحسان
وبتنا فی صفا راح وصفو بین ندمان

خانه

وبات البدر فی تم ولیل الشعر سکران

(مصمودی)

هل الهلال السعید فوق الجبین الفرید
واللیل من صدغه بدا بصبح الجید

دور

أخت الثریا لاحت أرقی بشمس باحت
شامات مسك فاحت فی الخد ذی التورید

خانه

القد غصن أهیف واللحظ سیف مرهف
والریق یحکی القرقف من در ثغر نضید

سلسله

أدر کؤوس الراح فی روضة الأفراح
یا کوکب الاصباح واصل ولا تفنید

قفله

بالله کفوا اللوم فی حبه یا قوم
جاء بشهر الصوم فقلت جاء العید

(دارج) — (تلحین المؤلف)

یا تری أظفر بالوصل ولو فی الکری
أو أری غرس تمنیّ قد أثمرا

دور

لی رشا مرتعه فی فلوات الحشا
ان تشا یشرب خمر الدن حتی انتشی

خانه

ما مشی الا رأینا ملکا مدهشا
صورا کما اقتضته شهوات الوری

قفله

لو سری فی مقلة الوسنان ما استشعرا
أوجری فی أذن المضنی به ما دری

فصل النهاوند بأنواعه

(شنبر)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

بالنهاوند الكبير منشد الشدشدا
وطلا الريم الغرير مطلعاً صبح الهدى

خانه

بالصبا يا بدر أنس غن والحيجازكا
عندم الخد النضير نار وجدى أوقدا

(رمل)

(تلحين الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

أي ظبي لوا عنى بعدا بالوصل تكرم
فالحب كوى قلبي فغدا ولهان متيم

خانه

يا بدر سما بالحسن سما أسرفت بهجرى
قدذبت جوى أرجو كرما من يرحم يرحم

(دور روان)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

اشطح وهم يا ابن ودى واغنم صفاء الزمان
واشرح أحاديث وجدى ما بين أهل المعانى

خانه

يا منيتى ومرامى أدر كؤوس المدام
رضاك بدرى وقصدى وبغيتى والأمانى

(مخمس) — (للشيخ محمد المسلوب)

(١) رشيق القد حلو الجيد بطيب الوصل لى أنعم
وزاهى ورد خده الجيد من الورد الندى أنعم

دور

فيا مبدى سرورى عيد وطب نفساً به واغنم
ليالى وصل حى عيد وأوقات اللقا مغنم

خانه

صفا وقتى وأيامى بوصل الجؤذر الربرب
وصحت فيه أحلامى وبابل أنسنا أطرب

قفله

أدر قرقف لى جامى بروض الأنس لى واشرب
وحى مغرمك يا سيد بلثم الخد والمبسم

(سماعى ثقيل)

لما بدا يثنى حبى جماله فتنا
أوما بلحظه أسرنا غصن انثنى حين مال

خانه

وعدى ويا حيرتى من لى رحيم شكوتى
فى الحب من لوعتى الا مليك الجمال

(مربع) — (تلحين المؤلف)

صاح قم للحان هيا نحتسى بنت الدنان
كأسها نجم الثريا شربها يبرى الجنان

خانه

بين ورد وشقيق وحبيب وصديق
هات لى كأساً هنياً حيث قد طاب الزمان

(أوفر) — (تلحين المؤلف)

ما خلت ان السوسنا يحمى لهيب الجلنار
حتى نظرت الى جنى وجناته تحت العذار

---

(١) لم يلحن الأستاذ من نوع الموشحات فى جميع المقامات الاخرى غير هذا الموشح — وآخر (مربع) مقام (جهاركاه) — وهو (جل منشى حسنك الفضاح) .

خانه

قمر تكنفه السنا فتخاله شمس النهار
فاذا رنا واذا انثنى ساب الوقار بلاعقار

(نوخت) ـ (تلحين المؤلف)

ياولاة العشق قلوا من ملامى فى غزال
لا مقام العشق سهل لا ولا حب الجمال

خانه

مهجتى كم حل فيها من تباريح السقام
مسمعى ليس يمل فاتركوا قيلاً وقال

(سماعى ثقيل) ـ (تلحين المؤلف)

يا زاهى الميل هدبت الحيل
زرنى فى الليل فى جر الذيل
فى الحب أهيم والقلب كاتيم
والدمع سجيم والوجد مقيم

خانه أولى

للحسن أميل من كل جميل
كالغصن يميل والقد قويم
بدر قد لاح يزرى الاصباح
ثغره وضاح كالدر نظيم

خانه ثانيه

وجدى فيه لا أخفيه
لى من فيه راح ونديم
لم أرض سواه لو طال نواه
قلبى بهواه لا زال سليم

خانه ثالثة

فارحم بدرى مضنى الهجر
واغنم أجرى فالجسم سقيم
حينى قد حان سر بى للحان
صوت الألحان فى السمع رخيم

(أقصاق) ـ (تلحين المؤلف)

قم بنا نجلو الحميا فى رياض الجلنار
وامزج الكاسات هيا باهى فيك العقار

خانه

فعسى أن أعلى بعد ذياك البعاد
وادنو يا باهى المحيا وتفضل بالمزار

فصل البياتى

(شنبر)

زالت الأتراح عنا بأغانينا للحبيب
وحمام الدوح حنا فأجاب العندليب

خانه

وأنيس الروض غنى والبلابل للصباح
ملك الألباب منا متقن الفن العجيب

(مربع)

طاف بالأقداح ممشوق الدلال
قده للغصن يزرى باعتدال
قدسبانى طرفه الوسنان وبرانى عارضه السوسان

(مخمس)

لما بان حبى الغضبان التى فى الحشا نيران
لما بان حينى حان فاق غصن البان
صال جال غال دمعى يجرى كالغدران
فى هوى خل منصان من لماه أمسى سكران
وانثنى نحوى يا جان أزرى بالمران

(سلسله حجاز)

يا عذولى دعنى فالهوى جننى
والمدامه فى تجلى كالعروس

(سلسله عشاق)

المدامـــه قرقف والحبيب مـا أنصف
خـذ بيد المـدنف آه أزرع كؤوس

قفله

صـال جال غال أـكر الصب الولهان
مرتجى عفو الرحمن في يوم عبـوس
منقذي عند الميزان. أشرف العرب. ان

(مدور)

في سفينة المرحوم الشيخ شهاب مكتوب ان هذا الموشح أصوله (خفيف) مع ان أكابر الموسيقيين في مصر لا يلقونه الا على المدور — فضلاً انهم لا يعرفون أصول الخفيف اصالة على غيره كما تكلمنا فيما سبق في قسم الأوزان .

ان الهـوى قضى شرعه ذلة الأسود
يستحسن الرضى عند ما ماست القدود

خانه

آه عنـد ما نضـا سيف لحظ من الغمود
كم قلت اذ هجر الجفا قاصم الظهور

(نوخت)

جل من أنشاه بدرا في حـلى انسان
من لمـاه زاد سكرا وانثنى نشـوان
قده بالفتك مغرى يا لـــه مران
حامياً من ورد كوثر ثغـره العـاطر

دور

بدر تم حاز حسناً يخجل الأقـمـار
وحوى في الحسن معنى حـير الأفكار
ان تثنى فاق غصناً ماس بالأسحـار
مفرد كالصبح يظهر فرقه الظـاهر

(نوخت)

اجمعوا بالقرب شملي واسمحوا لي بالتلاق
وصلوا بالود حبـلي فالنوى مر المذاق
نال أهل العشق قبلي في الهوى ما لا يطاق
من رأى في الناس مثلي من تباريح الفراق

دور

يا ملوك الحسن رفقاً بمساكين الغـرام
ارحموا من هام عشقاً وتغشـاه السقـام
أنا لا أنفك رقاً عنك يا أقصى مرام
فتداركني بفضلك واطف نار الاشتياق

(سماعي ثقيل)

ألا يا من سلب عقلي بلا ذنب
ومن حبه سكن من داخل القلب
أنا ما اقدر على ذا الحال يا صحبي
ولا أحيي سوى بالوصل والقرب

سلسله

أنا راضي بمحبـوبي وهو سؤلي ومطلوبي
هواه نقلي ومشروبي
اذا جاني يزول همي مع الكرب
وان قالوا هجر ربعك ذهب لبي

(سماعي ثقيل)

أيا مرادي الى كم هذا الجفا والدلال
أما لوصلك دليـل
عامل محبك بلطفك يا من حويت الجمال
فالهجر ما هو جميل

خانه

كيف العمل ماصنيعي   دمعي على الخد سال

راعي الخديد الأسيل

واكفف سهام اللواحظ   ولا تروم النزال

اني بحبك نزيل

(مصمودى)

كحل السحر عيونا   فوق توريد الخدود

وازدرى الأغصان لينا   حسن ميدات القدود

والظبا تسطو علينا   بعيون نجل سود

حكمت بالفتك فينا   مقلة الظبي الشرود

خانه

خده للصب ورد   ولسيف اللحظ جرد

كامل الاوصاف الاغيد   مذغدا في الحسن مفرد

قفله

باسم الثغر يرينا   في اللمى عذب الورود

يخجل الدر الثمينا   نظم هاتيك العقود

(دارج)

بالذى أسكر من عرف اللمى

كل كاس تحتسيه وحبب

والذى كحل جفنيك بما

سجد السحر لديه واقترب

خانه

والذى أجرى دموعي عند ما

عند ما أعرضت من غير سبب

ضع على صدرى يمناك فما

أجدر الماء باطفاء اللهب

فصل ثان من البياتى

(ثقيل مصري)

ـ وهو في الحقيقة باعتبار الأصول المتبعة في الآستانة نصف ثقيل .

نزهة الأرواح بدرى   قد حوى كل الكمال

وسبى الغزال جار   ما رعى الجوار

لغصون البان يزرى   قده بالاعتدال

اذرنا ومال صار   يسلب القرار

خانه

من فتور عينيه لسحرى   والعجب هذا الغزال

بالظبي الصقال جار   ما لنا فرار

في رضاه حار فكرى   لو يكون بعد المطال

راخي الدلال زار   شرف الديار

(ورشان)

قاتلي بغنج الكحل   شاغلي به عن شغلي

قام مائساً كالأسل   ينثني بعطف ثمل

خانه

خصره نحيل أبدا   يشتكي ارتجاج الكفل

لو طالع البدر بدا   غاب قائلاً واخجلي

(مخمس)

ليت شعرى هل دروا   أي قلب ملكوا

وفؤادى لو درى   أي شعب سلكوا

حار أرباب الهوى   في الهوى وارتبكوا

أترى هم سلموا   أم ترى هم هلكوا

(مخمس)

أواه من ذل السؤال ومن أراه ابتس مايرى لى
لا بد ما تصفو الليالى صفو الجلا

دور

نار الأسى ما بين ضلوعى يا فاتنى ارحم ولوعى
سالت على خدى دموعى مسلسلا

(نوخت هندى)

يا مخجل الأقمار بالحسن والأنوار الى متى أعذار
قلبى اشتعل بالنار

دور

نفرك شهى حالى فى الاثم يحلى لى عطفاً على حالى
وارعى جوار الجار

(محجر)

جمالى غرامى لعشقه مثل
وزادني هيامى وكيف العمل
وكان لى مؤانس وعنى رحل

سلسله

يحب السمر ونقر الوتر
وشرب المدامه فى ضوء القمر

دور

ناديت يا مفدى يازين الملاح
دمى قد تبدى من عينى وباح
وما كنت ألقى له من براح

سلسله

نهارى فكر وليلى سهر
رثى لى حبيبى لمالى نظر

(مصمودى)

أمانى بحيالك قل لى لم لا ترحمنى
فأغث وارعى لودادى سلبوا عقلى منى

دور

بعلى من حال قلبى فيك يا ذا الحسن
سيدى رفقاً بفؤادى قد جرحنى سهم الجفن

(مصمودى)

يا هلالاً لاح يجلى فوق غصن من أراك
دمت للاحسان أهلاً يا هنا عين تراك

خانه

جد لصب لو تسلى ما تسلى عن هواك
وعن الأهل تخلى وهو لم يعشق سواك

(سماعى ثقيل)

يا حلو اللمى والمبسم يامزرى اعتدال الأغصان
واصل للمعنى وارحم وانعم بالوفا والاحسان

خانه

من يظلم محبه يظلم يا حاوى البها يا فتان
واصلنى واجرى اغنم انى آن وصلى قد آن

(أقصاق) ـ (تلقيته على المرحوم أحمد أبى خليل)

حب سلمى قد دعانى أركب الأخطار
وغدا قلبى يعانى أعظم الأكدار

خانه

ليت لا كان غرامى ليته ما كان
فهو قد جرّ هيامى واصطبارى بان

فصل الصبا

(مربع)

صفا وقتى بندمانى وحانى
ومحبوبى بألحانه شجانى

خانه

وسعدى بالهنا أمسى مدانى
والأفراح ولذات القنانى والمثانى

دور

أدام الله لى أوقات سعدى
وأوفى منيتى بالوصل وعدى

خانه

به نلت المنى مذ حل عندى
والأقداح أديرت بالهنا أول وثانى

(محجر) ـ (تلحين المؤلف)

دع عنك هجرى وخل اِنجافى
قد عيل صبرى وما الوجد خافى
قم واجل بدرى شموس السلاف
ما زال ظنى بوصلى قويا

خانه

أضنيت جسمى يا ذا البعاد
وازداد همى وطال التمادى
يا ليت سقمى شفى بالوداد
جد بالتمنى وأحسن اليا

(أوفر)

غضى جفونك يا عيون النرجس
منك استحى انى أقبل مونسى

خانه

نام الحبيب فذبلت وجناته
وعيونك شواخص لم تنعس

(نوخت)

رشيق القد خان عهودى وقد نكر ودى
أسرنى فتى ماكنى تركنى هائم بالصد والبعد

دور

وبعدى عنه أفنى وجودى
والقلب فى وجدى
سبانى رمانى ضنانى
بقانى خده وشعره الجعدى

(سماعي ثقيل)

أهوى رشأ سهامه عيناه باللحظ بصيب
قلب العشاق
يهوى تلفى ومهجتى تهواه والأمر عجيب
عاشق مشتاق

خانه

أقسمت اليه بالذى سواه حاضر وحبيب قيوم خلاق
لا أعشق غيره ولا أنساه
لو مت غريب فى أرض عراق

(سماعى ثقيل)

يوم تزورني عيد أكبر يا رشا حلو الشيم
غنج لحظه قد سبانى حاجبه خط القلم

خانه

يا رفاقى ساعدونى قد صبح جسمى عدم
قل صبرى ما احتيالى هكذا ربى حكم

(مصمودى)

أنا لا أسمع المليم فى رشا سمهرى القوام
حبه فى الحشى أقام
ان جسمى غـدا كليم من لحاظيه لا كلام
هو منى القلب والسلام
خانه
رح قده غدا قويم قدحوى اللطف باحتشام
ليس فى مصرها وشام
مثله أفتن المـلاح بالمحـاسن وبالخفر
لم ينل غير من صبر

(مصمودى)

(تلقيته عن المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)

طاب وقتى طاب وانمحى غـيظى
وجلا الأكواب أكحـل العين
دور ــ بدر حسن لاح وجهه الفضاح
فيـه لا بالراح غبت عن أينى
دور ــ قده المران فاق غصن البان
طرفه الفتـان سـل سيفين
دور ــ ماس كالغصن فى ربى الحسن
آه لو يدنى قرة العـــين
دور ــ فى الحشاقد صال لحظه النصـال
وبدا يختـال تحت بردين
دور ــ يا أخا العجب لا تطل عتبى
قد غـدا قلبى بين سكرين
دور ــ خمر أشـواقى عـين ترياقى
فاملا يا سـاقى منه كأسـين

(مصمودى)

بالله يا سـيد الغزلان امــــلا ودير
على رياحين البستان جنب الغـــدير
واترك تحاميل الهجران يا فتـان ــ يا منصان
ليش هجرتنى ــ ما رحمتنى
يا بدر لا تهجرنى من وصلك لا تحرمنى
واترك ما مضى ــ واملا الكاس ــ للجلاس
غاب الرقيب
دور
من الحواجب والالحاظ خذلى أمان
قد افتنت منـا الوعاظ أهل البيان
حبيبى حـلو الألفاظ لما مال ــ فى الأطلال
أحرق مهجتى ــ أجرى عبرتى
لا تبعد عن أعيـانى يا سـيد أهلى وأعيانى
واسمح بالرضا ــ ياماياس قل البـــاس
أنت الحبيب

(دارج)

سبحـان رب كملك بالحسـن سلطان
هل أنت يا حبى ملك فى شكل انسـان
أو أنت بدر فى فلك أو ظبى نعمان
سلطان آمر ــ مالك مناظر ــ تحكم على أهل الفريق
وربع عامر
دور
قصر بحقك ذا الصدود ما ذا التجافى
ما آن يا خلى تعود ولى توافى
فليس صادق فى العهود صب خـلافى
خانه
تحت الاوامر بالروح أخاطر عسى أفوز برشف ريق
فاق السكاكر

فصل ثان من الصبا

(شنبر)

يا حسن المعانى يا نزهة الأرواح
حسنك قد سبانى مفرد أوحد فى الزمان والحسان
فيه سرى باح والهوى فضاح

دور

ليس لذاك ثانى بين الورى يا صاح
زاد به افتتانى بدرى عمرى مذأرانى خدقانى
بالبها وضاح صبغة الفتاح
ـ وبعضهم يضع فيه نوا ـ فيصير (بياتياً)

(نوخت)

هات بدرى شمس راحى واسقنى جاماً لجام
بين ندمان صباح يا مدال باحتشام

خانه

سيا وقت الصباح تحت أستار الغمام
لا تدع مضناك صاحى وتفضل بالمرام

(سماعى ثقيل)

املا لى الأقداح صرفا واسقنيها فى الصباح
شربها تيهاً وعجبا نورها كالفجر لاح

خانه

آه من خمره قديمه شربها يبرى السقيمه
طالع فيها سعيد
كلما من قد هام عشقاً فهو سعيد فى الصباح

(سماعى ثقيل)

رأيت الهلال ووجه الحبيب فكانا هلالين عند النظر
فلم أدر أيهما قاتلى
هلال السما أم هلال البشر

خانه

ولولا التورد فى الوجنتين وما راعنى من سواد الشعر
لكنت أظن الهلال الحبيب
وكنت أظن الحبيب القمر

(مصمودى) ـ (تاقيته عن المرحوم أحمد أبى خليل)

لازمه

حلو الشمايل يا قوام البان قم واجل كاس الراح بالالحان

دور

لاح الثاغر فسبا المفتون لما أبان اللؤلؤ المكنون
وقد سقانى من لماه الحالى شهداً شهياً يذهب المحزون

دور

ريم غدا يسبى المها بالجيد والخد زهو منه بالتوريد
قد سل سيف اللحظ بالتهديد
من منجدى من طرفه الوسنان

دور

ساقى الطلا بالكاس لما حيى
ميت الهوى بالوصل أمسى حياً
قد لاح بدراً وانثنى خطيا لما بدى يجلى على الندمان

(دارج ـ (تلحين المرحوم الأستاذ أحمد أبى خليل)

اليوم يا بدرى نزيل الهموم
ونجتمع مثل القمر والنجوم
ونحتسى صرفا كؤوس الهنا
بين الندامى فى ظلال الكروم
صهباء كانت قبل خلق الوجود
تجلى لدى خطابها بالعقود

لهـا صبا آدم وموسى وهود
ونال ابراهيم منهـا الهود

(وعلى وزنه وفى معناه قول)

هل لك فى شمطاء بنت الدهور
تسبى بهـا هيف رقاق الخصور
زنجيـة اللـون ولـكنهـا
تخجل فى الكاسات نور البدور
لولا سنا بهجتهـا ما اهتـدى
فى ظلمة الليـل اليـنا السرور
تنبيك عن كسرى وأشـياعـه
وعن مليك الروم بهرام جور
لو مر بالمـوت لهـا نفحة
قاموا نشاوى من خلال القبور
يا صاح ما الغفلة فى شربهـا
باكر فـا اللذات الا البكور
واستجلهـا عـذراء مشمولة
أم الرهـابين وبنت الديور
ما بين ندمان اذا استنطقوا
أغنوا عن الشادى وصوت الزمور
هـذا هو العيش فكن عالماً
ان حيـاة المـرء حقاً غرور

(دارج)

يا ليل ان الحبيب وافى فشد يا ليل دهم خيلك
وانهض وورد الصباح عنى دخلت يا ليل تحت ذيلك
وأنت يا خل فاعتنقنى ومل عليّ بكل ميلك

فصل البوسلك ـ والعشاق

*** (شنبر) ـ (تلحين المؤلف)

وظبي سقانى من مراشف ريقـه
مداماً من الراح الحـلال حلالى
خانه
أدار لي الكاسين خمراً وريقـة
ونزهنى عن جفوة وملالى

(رهيج) ـ (تلحين المؤلف)

يا أيهـا الظبي الذى حركاتـه شرك الأنام
ما ذا فعلت بعاشق قاق الحشى بادى السقام
خانه
جم الهموم متيم دنف بحبك مستهـام
يهتز من طرب اذا أنعمت يوماً بالسلام

*** (مربع) ـ (تلحين المؤلف)

يابدرتم فى سماء الجمال اذا تبدى غاب شمس الضحى
لاتحرق الصب بنار المطال فانه من سكره ما صحـا
خانه
وارحم فؤاداً قد كواه الغرام
واجعل له فى القرب يوما نصيب
قفله
واسمح لمضنى يا شقيق الهلال
بالوصل واترك فى الهوى من لحا

(نوخت) ـ (تلحين المؤلف)

صاح حان الروض باكر للهنا فالطير صـاح
وعبير البـان عاطر وشميم الـورد فاح
ينعش الأرواح

دور

وهلال الحسن باهر فوق غصن القد لاح
طرفه الوسنان ساحر هتك البيض الصفاح
وأدار الراح

خانه

اغتنم أشهى الموارد من رحيق أو شقيق
حيث هام الجام ساجد فى يد الساجى الشريق
لفم الابريق

قفلم

خمرة لو شم عابد طيب رياها العبيق
اذ دا للحان عابر نافيا قول اللواح
برشف الأقداح

(أقصاق) — (تلحين المؤلف)

لازمه

أيها الساقى اليك المشتكى قد دعوناك وان لم تسمع

دور

ونديم همت فى غرته واشرب الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته
جذب الذق اليه واتكى
وسقانى أربعا فى أربع

دور

غصن بان مال من حيث التوى
مات من يهواه من فرط الجوى
خفق الأحشاء موهون القوى
كلما فكر فى البين بكى
ويحه يبكى لما لم يقع

(فيه ثلاثة ضروب: محجر — وستةعشر —
وسماعى دارج)

بدت من الخدر فى هيكل الأنوار
تزهو على البدر وتخجل الأقمار
من ريقها خمرى وثغرها الخمار

سلسله

قم يا ساقى الراح نستجلى الأقداح
واملا لى — جريالى — تجلى لى — يا صاح
أهي أهيا سكرى مع الملاح

(سماعى ثقيل)

قم بنا حان الحيا واجلها صرفا عليا
قد أذبت القلب
يكفى قلى بالملا وانظراليا لاتكن تغضب

دور

هات شمس الراح هيا من سناياك الثريا
تفرك الأشنب
منه الطلا لى حلا ما دمت حيا أيها الكوكب

(دارج)

ناح الحمام والقمرى على الغصون
أورث اقلبى المضنى كل الشجون
العشق ما هو هين كله فنون
من له حبيب يسعى له فى ليل ماسى
مسكين قليب العاشق يا ما يقاسى

دور

جانى حبيبى بدرى وقت الصباح
راخى جدايل شعره بعيون ملاح

حيث أقبل ثغره قال لى مساح
لكن على شرط آحى واعمل خلاصى
مسكين قليب العاشق يا ما يقاسى

(دارج)

(تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل القباني)

راق أنسى بالندامى وانجلى كاس الطلا
مذ بدى نور وجودى فى مقامات العلا
فارتشف طيب مدامى من لمى ثغر حلا

سلسله

حيث طاب العيش قطفا والأمانى تبتسم
فاشرب الكاسات صرفا ومن الأنس اغتنم

دور

يا حبيبى رق نحوى وتعطف بالكرم
أنت سكرى أنت صحوى أنت محبوب الشيم
كم وكم يا بدر تلوى نحو بنات العلم

سلسله

حيث طاب العيش قطفا والأمانى تبتسم
فاشرب الكاسات صرفا ومن الأنس اغتنم

دور

دمت يا سامى المقام فى سرور وارتياح
وعلا قدرك سامى فى اغتباق واصطباح
لم يزل جودك نامى وهو للراجى مباح

سلسله

وبه جمعت لطفا شمل أنس منتظم
فاشرب الكاسات صرفا ومن الأنس اغتنم

— وله تلحين آخر حسينى عشيران (دارج)

— قد تلقينا هذا الموشح البديع وهو بخلاف (الدارج — الجهاركاه) المعروف عند المشتغلين بمصر الآن — اما هذا فهو القديم المعول عليه — ولكن لما كانت خاناته قد نسخت عمليات تلحينها بموت حفاظها — فقد لحنا جميع خاناته من قوة الدور الأول منه تماماً كما شهد بذلك كبار الملحنين الذين يميزون الفروق بين التلاحين وبعضها — وكان له كما هو مكتوب فى سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب تلحين آخر (جهاركاه) أصول (أربعة وعشرون) أيضاً ولكنه فقد من زمن مديد ولم يعلم بالضبط تاريخ اندثاره .

(أربعة وعشرون)

كللى — يا سحب تيجان الربا بالحلى
واجعلى — سوارك منعطف الجدول

خانه أولى (حسينى)

ياسما — فيك وفى الأرض نجوم وما
كلما — أغربت نجما أشرقت أنجما
وهى ما — تهطل الا بالطلا والدمى

قفله

فاهطلى — على قطوف الكرم كى تمتلى
وانقلى — للدن طعم الشهد والفوفل

خانه ثانية (أوج)

تتقد — كالكوكب الدري للمرتصد
يعتقد — فيها المجوسي بما يعتقد
فاتئد — يا ساقي الراح بها واعتمد

قفله

وامل لى ــ حتى تراني عنك فى معزل

قتل ــ فالراح كالعشق ان يزد يقتل

خانه ثالثة (شاهناز)

من ظلم ــ فى دولة الحسن اذا ما حكم

فالدم ــ يجول فى باطنه والندم

والقلم ــ يكتب ما سطر فوق القمم

قفله

من ولى ــ فى دولة الحسن ولم يعدل

يعزل ــ الألحاظ الرشأ الأكحل

خانة (راست نوا)

لا أريم ــ عن شرب صهبا وعن عشق ريم

فالنعيم ــ عيش جديد ومدام قديم

لا أهيم ــ الا بهذين فقم واندیم

قفله

وانهل ــ من أكؤس صورن من صندل

أفضل ــ من نكهة العنبر والمندل

خانه (حجاز)

هل يعود ــ عيش قطعناه بوادى ذرود

والجنود ــ فى حضرتى تضرب جنكا وعود

والحسود ــ فى معزل عنا غدا لا يسود

قفله

عذلى ــ لا تعذلونى فالهوى لذ لى

ما الخلى ــ فى الحب مثل العاشق المبتلى

خانه

أسفرت ــ ليلتنا بالأنس مذ أقمرت

بشرت ــ بملتقى المحبوب واستبشرت

شمرت ــ فقلت للظلماء مذ قصرت

قفله

طولى ــ يا ليلة الوصل ولا تنجلى

واسبلى ــ سترك فالمحبوب فى منزلى

(مربع)

ليالى الوصل عندى عيد   وأوقات اللقا مغنم

وقربى من مليك الغيد   لأمراض الحشى مرهم

خانه

وجوبى للفيافى البيد   وخوضى فى الدجى واليم

وأشجانى مع التسهيد   دواعى شوقى المحكم

ــ وله تلاحين أخرى من مقامات مختلفة .

(مربع)

یاندیمی دور الأقداح   واسقنى يا بدرى

من مدامه تنعش الارواح   فى رياض الزهر

سلسله

اسقنيها وا نديم   خمرة تبرى السقيم

واستمع قول الحكيم

قفله

ان أداوم شربها ياصاح   زال عنى ضرى

مجر

هجرنى حبيبى   ولا ذنب لى

وزاد بى لهيبى   ولا رق لى

ناديت يا طبيبى   بالله رق لى

سلسله

غزالى هجر   ومنى نفر

وخلف لعينى   البكا والسحر

دور

بكيت لاجل خلى   بكاء شديد
تالفت وقال لى   بكاك لا يفيد

سلسله

سرك لا نبوح به   لمن لا تريد
يشيع الخبر   وتدرى البشر
تصبر لحكم القضا والقدر

(محجر)

يا قوام البان   يا زين الملاح
يا أخا الغزلان   يا فجر الصباح

خانه

جد لمضناك الذى أمسى رهين
واغنم الاحسان   مالى من نجاح

دور

يا أمير الغيد   يا بدر التمام
يا طويل الجيد   يا حلو الكلام

خانه

طف بكاسات الطلا وانف الأنين
واترك الهجر ان   ما قتلى مباح

(ستة عشر)

كثير النفار   واصلنى   وارحمنى
ما عاد اصطبار
وارعى لى الجوار   واملالى جريالى
بكاس العقار

خانه

مالى من قرار — حالى حالى — يا عذالى — ما أنا سالى
وأين الفرار
سوحى فى القفار   أليق بى يا حبى
فى عشقك جهار

(ستة عشر)

هبت رياح المحبه   فحركت غصن قلبى
وبت أهتز طربه   اليك يا لب لبى

خانه — (تلحين المؤلف)

يا ساقى الراح تنبه   هيا فقد طاب شربى
واحنن عليّ بشربه   وأحيى قلبى بقربى

(مخمس)

بدرى أدر كاس الطلا   فالراح للمضنى حلا
شمس تجلت وانجلى   عنى العنا فاسمح ولا

سلسله

يا فاتنى يكفى شجون   مضناك قد ذاق المنون

خانه

ما الصبر الا جدلا   والحب لا يبرح ولا
خلى — من لى — خلى — ذلى — بين الـ   الا

دور

شردت عن عينى الرقاد   والجسم أضناه البعاد
فارحم فتى يرعى الوداد   يا من تملكت الفؤاد

سلسله

بالله دع عنك الصدود   ورق لى واسمح وجود

خانه

هجران مثلى والقلى   يفضى الى ذوب الكلى
فاشفى — ضعفى — يكفى — لهفى — يا من حلا

(مدور — شاهناز)

زارنى المحبوب   فى رياض الآس
روق المشروب   وملا لى الكاس

تغره المرغوب عاطر الأنفاس
فاز بالمطلوب من له قد باس

دور

قلت لـه يا زين يا رشيق القـد
يا كحيل العين يا ندي الخـد
كم تطيل البين ما تفي بالوعـد
صرت فيك مسلوب دون كل الناس

(دارج)

أهوى الغزال الربرب باهي الجمال
حلو المراشف سكري ريقه حلالي
أحوى حوى كل المحاسن والكمال
اذا تبدى يجـلى مثل الهـلال

خانه

يا عاذلي قصر ملامك عن غزالي
جانم على أمان ـ روحم على أمان
ما للعواذل في هوى روحي ومالي

دور

كاسي حلي ولقد ملى من صرف راحي
والليل طال والحب قال دور قـداحي
قم يا نديم فيهـا وقيم وقت الصباح
ما أحلى الوصال والاتصال ويّا المـلاح

خانه

محبكم مغرم بكم سكران وصاحي
جانم على أمان ــ روحم عـلى أمان
حاشا أضام عند الكرام أهل السماح

فصل ثان من الحجاز

(مربع)

غصن بان قد تبدى بالمحـاسن والجمـال
يا له ظبي مفـدى قد سبى بدر الـكمال

دور

وحوى في الثغر شهداً ذا الرشا عذب المقال
وأسر بالجفن أسـداً منه بالسحر الحلال

(مصمودي)

هجرني فدعني بالبعاد انحب وجدي
وخلي دموع العين تجري على خدي

سلسله

دموعي جرت في الخدود وحبي بدا بالصدود
ترى يا زماني تعـود وأنظر حبيبي عندي

دور

ألا يا صبا نجـد متى هجت من نجد
لقد زادني مسراك وجداً على وجدي

سلسله

حبيبي رشـيق القوام وريقه شقيق المـدام
أتى في دياجي الظلام وجاد لي بحـل البند

(نوخت)

يا غزالاً قـد أعـار الظبي تكحيل العيون
وغصيناً قـد أعـار الروض ميلات الغصون

سلسله

بالذي ولاك حسناً ــ رق وارحم ــ صب مغرم
بالجـوى حـيران

قفله

أوف وعدي وتفضل وأزل عني شجون

(نوخت)

هل يرى في الناس مثلي عاشق مضنى متيم — ومغرم
رق حتى صار وهماً حار فيه من توهم — فسلم
شاكل الخصر الذي قد دق معنى ليس يفهم — فيعلم
حارت الأفكار فيه اذ حوى الكنز المطلسم — وحكم

(نوخت)

املالي يا درى من صافي الأدنان
واجلها يا بدرى يا حور الحسان

خانه

املالي يا صاح راحي واجل لي الأقداح
من مدامه تبرى فؤادى الظمآن

(سماعي ثقيل)

مائس الأعطاف — يمننى — بالعيون الوسن
كامل الأوصاف — ذا الحسن — معجباً بالحسن

خانه

يا أملي — صل بملي — ما حيلي — في وجلي
ما من الانصاف — تهجرني — يا شقيق الغصن

(سماعي ثقيل)

يا غزالاً ماس عجبا بالقوام السمهري
امنح الظمآن شربا من لماك السكري

خانه

واعتبر حالي — يا غالي — لوم عذالي — يحلي لي

(أقصاق) — (تصليح المؤلف)

هات اسقني يا ساقي هات شرب المدام نور الجهات
وامزج بها ماء الحياة ماء الحياة من مرشفك
واتحف بها من أتحفك

دور

بين البدور بالشمس دور يا بدر في أفق السرور
واصح على عقلي تدور حتى أكاد لا أعرفك
كن بي رؤوف ما أرأفك

(دارج)

عنق المليح الغالي فداه مالي
للعشق ما انا سالي لو طال مطالي

سلسله

دمعي انسجاما يحكي الغماما
يا مسلمين الشامه تلاف حالي

دور

دير المدام ياساقي وشنف الكاس
لأنها ترياقي من يد مياس

سلسله

شرب المدامه يبرى السقاما
يا مسلمين الشامه صلاح حالي

(سربند)

ساعد الغزال المخضوب بات لي وقا
عند ما الغزال الرعبوب جاد باللقا
ما احسن المحب والمحبوب شا نعانقا
أو تنادما بالمشروب أو توافقا

سلسله

ما ألذ عندي يا ناس خمرة المدامه في الكاس
واعتناق خلي المياس

الهنا حصل والمطلوب ايش عاد لي بقا
ليلة السعادة مكتوب ما فيها شقا

فصل ثالث من الحجاز

(شنبر) ـ (تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)
برزت شمس الكمال   من سنا ذات الخمار
أقبلت والبشر قال   احتسوا رشف العقار

خانه

يا خلي البال دعني   من ملام لا يفيد
واترك العذل فاني   قد عدمت الاصطبار

---

* (ورشان نكريز) (١) (تلحين المؤلف)
عاذلي في الأغيد الأنس   لو رآه اليوم قد عذرا

خانه

وردة بالخد أم خجل   ريقة بالثغر أم عسل
ثقل بالردف أم كسل   كحل بالعين أم كحل

دور

يا لها من أعين نعس   جابت للناظر السهرا

خانه

نصب العينين لي شركا   وانثنى والقلب قد ملكا
قر أنحى له فلكا   قال لي يوماً وقد ضحكا

قفله

أنجمى من أرض أندلس   نحو مصر تمشق القمرا

نوخت (نكريز) ـ (من تصليح المؤلف والخانة له)
ذكرت واريج الصبا   صباً على جمر الغضا
أهلا وألفين مرحبا   بمن يذكر ما مضى

خانه

أحبابنا واحربا   واحزنا ضاق الفضا

قفله

البين خلانى هبا   والحكم لله والقضا

(مصمودى)
(تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)
وجنات الغيد   من تحت القناع
نور صبح العيد   يكسوها الشعاع
وليالى العيد   وقت الاجتماع
روق التوحيد   كاسات السماع

سلسله

ان تهم فهم   بالرشا البسم
يا سليمى عيدى   وقت التدانى

دور

بسوى محبوبى   قلبى لا يهيم
واللقا مطلوبى   اذ فيه النعيم
فاملا لى كؤوبى   صرفاً يا نديم
واشف بالمشروب   صباً ذا التياع

سلسله

ان تهم فهم   بالرشا البسم
يا سليمى عيدى   وقت التدانى

(نوخت) ـ (للمرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)
ـ ويأتي أيضاً على أصول (الدور الهندي)
اذا كان الغرض القاءه بسرعة .
هات يا باهى السنا ـ كاس الطلا ـ بين ندمان
وأدر راح الهنا ـ بدرى علا ـ طب بألحان

دور

خمرة تنفى العنا ـ بها انجلى ـ غين أحزان

قفله

كم بها نال المنى ـ بعد القلا ـ مغرم عان

---

(١) ـ ولكن معلوماً ان مقام النكريز يقر على الراست .

(نوخت هندي) ـ (تلحين المؤلف)

يا غزال مالك   شمت الحسود
ليه كدا حالك   يكفى ذا الصدود

دور

يا باهى الجمال   أخلفت الوعود
جد لى بالوصال   واحفظ للعهود

(تنبيه) اعلم ان سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب لم يكن بها موشحات على أصول (النوخت الهندي) الا واحد وهو (يا مخجل الأقمار) الذى يشتغلون به أرباب هذه الصناعة فى مصر ضمن وصلة البياتى .

ـ أما نحن فلما وجدنا ان هذا الأصول سيفقد قريباً اذا اندثر تلحين موشحه سيما وانه ضعيف فى التلحين لأن أكثر شطراته مكررة فى العمل كبعضها ـ تداركته بأن نظمت عليه كثيراً من التلاحين البديعة فى الصناعة التى تجتذب الألباب وتستلب النفوس ـ ووضعت هنا منها ثلاثة ـ هذا النوخت الهندي الحجاز السابق ـ والنوخت الهندي الجهاركاه المربوط بالنوبة ـ والنوخت الهندي السيكاه المربوط بالنوبة أيضاً .

*** (نوخت) ـ (تلحين المؤلف)

زارني مرادى   وكان الطبيب
واشتفى فؤادى   وجاد الحبيب
والهنا ينادى   بموت الرقيب
ما هنا عواذل   كفينا الملام

خانه

مرحباً وأهلاً   بسيد الملاح
ناظرى تملى   بنور الصباح
ذا الرشا تجلى   ووصاله أباح
ليله تعادل   صفاها بعام

(دور هندي) ـ (تلحين المؤلف)

ارتشف بنت الدنان   بين ورد وأقاح
واغتنم صفو الزمان   فى رياض الانشراح

خانه

يا مدير الراح صرفاً   قم وشنف لى الكؤوس
من مدام جل وصفاً   فائق ضوء الشموس
خمرنا قد رق لطفاً   اذ به تحيي النفوس
فاقطف اللذات قصفاً   لا تطع قول اللواح

(دارج) ـ (سمعناه من المرحوم أبى خليل)

ـ وله تلحين آخر (سيكاه) أصول (مصمودى) مصري .

يا روحى ويا جسمانى   ياراعى الشفيفه الحلوه
على ايش يا جيل تنسانى   وانا مالى عنك سلوه

دور

سلطان الملاح يا قاتى   قد زدت الجفا بالقسوه
مالك فى جالك ثانى   المولى يزيدك حظوه

دور

سلطان الملاح ذا الأسمر   على ورد خده حرج
كاتب على الجبين الجوهر   من لا يشترى يتفرج

دور

ارفق بالشجى يا أهيف   ما خاب من يابن عطفه
كم قاصى بعيد صار دانى   وأمسى من اهل الحظوه

---

* (أكرك سماعى) — (تلحين المؤلف)

يا راعى الظبا في حيك غزال
خلته في قبا مذ رنا وصال
قال لى خذ حبا واشربها حلال
ناديت مرحبا يا بدر الكمال

خانه

قل لى يا مصون ما هذا الدلال
يا حلو المجون ما آن الوصال
زادت بى شجون سلوانى محال
وحالى أبى عن غيرك ومال

دور

كم هذا القديد يقتص أسود
والخال فى الخديد حارسه يسود
ينثنى رويد راخي البنود
يمشى معجباً في ثوب الجمال

خانه

مقصدى أراك يا بدر البدور
يا عود الأراك حلى تزور
لا أعشق سواك بك لا تجور
يا غصن الربى يا مزرى العوال

فصل السيكاه والحزام

(شنبر)

اشفعوا لى يا اهل ودى عند حبى باللقا
عل يسمح بعد بعدى ويزول عنا الشقا

خانه (للمرحوم أبى خليل)

ما احتيالى قل صبرى والنوا قلبى كوى
سال دمعى فوق خدى حين بان وأشرقا

(مربع)

أشرق البدر المفدى فاتن الغيد الصباح
مشهر البيض الصفاح
أعين للسحر مبدى طرفها الشاكى السلاح
قتلى أباح

خانه

ما رعى للصب عهداً ما له عنه براح
بات صادى غير هادى من تباريح الجراح
وهو لا يبغى مرداً عن غرام وافتضاح
سيد الملاح

(مربع)

ماس معجباً بدرى فى رياض السندس
صحت روحى عمرى يا أمير المجلس

خانه

هيا قم يا صاحى أجل لى أقداحى
من مدامه تبرى واجلها فى الأكؤس
مع طلوع الفجر يا حياة الأنفس

(فاخت)

على ايش يا منى قلبى ترضى بالصدود
وتشمت بتعذيبى عذولى الحسود

سلسله

على ايش يا غزال نافر تهجرني وانا صابر
هجرك ماله آخر فتتت الكبود
وانا صرت من أجلك عدم في الوجود

(مدور)

يا هلالاً أطلعه على غصن الذهب
نجم هاتيك القلائد
قل لمن جفا صربه معيل الشنب
وغدا عنه مباعد

خانه

اذ سرى وقلبي معه ولم يقض الأرب
وثناه قول حاسد
اللطيف ما أسرعه لتفريج الكرب
عند أوقات الشدائد

(مخمس)

املا واسقيني يا اهيف يا سيد الغزلان
من صافي رائق قرقف يروى للظمآن

سلسله

املا كاسي ــ واجل طاسي ــ ما بين الندمان
يا حبيبي ــ كن طبيبي ــ وارحم ترحم ــ عاشق مغرم
طول ليله سهران

دور

وجهك مشرق بالأنوار حسنك يسبيني
فاسمح يا زين الأقمار وصلك يحييني

سلسله

خدك وردي ــ ريقك شهدي ــ رشفه يشفيني
من غرامي ــ زاد هيامي ــ جسمي فاني ــ بالهجران
فانعم بالاحسان

(نوخت)

يا اسمر يا سكر يا لون الذهب
في خدك كيف يجمع الما واللهب
يا لاعب بالخنجر يا راخي العدب

سلسله

غمازك يجرحني خبي خنجرك
عزتلو سلطانم الله ينصرك

دور

من يقطف يا حبي تفاح الخدود
من يجني يا ربي رمان النهود
يا قاسي ما ذنبي تخجل ما تجود

سلسله

تهجرني ما يمكن اني اهجرك
عزتلو سلطانم الله ينصرك

(نوخت)

قف على أكناف رامه عند وادي الرقمتين
كي ترى بدراً تماما يجلى في الحلتين

خانه

مذ بدا يخطر بقامه مثله ما في حنين
قلت يا رب السلامه من كحيل المقلتين

(سماعي ثقيل)

كل روح وراح ــ في جمالك مباح ــ أنت سيد الملاح
إسقيني بايدك من ايدك لايدك

دور

يا كحيل القوام ــ التجافي حرام ــ املا كاس المدام
واسقيني بايدك من ايدك لايدك

دور

الملوك والجنود ـ بجمالك شهود ـ والله مافي الوجود
الا من يريدك ويهوى خدودك

(دارج)

هات يا أيها الساقي بالأقداح واملا لي كؤوسي
واغتنم أنسها حين صبحي لاح وانجلت عروسي
في ربى زهرها المبتسم ياصاح نزهة النفوس
والهزار فوقها يانديمي صاح اذ بدت شموسي

خانه

كلما يصيح الألحان مطرباً حلالي
صحبتي بصهبا في الحان شربها حلالي
خمرة المدامه وانديم وبنت الدوالي
فاسقني السلافه كي أهيم فنيها الدوالي

سلسله

ساقيها غزال ـ يفوق الهلال ـ راخي الدلال
ألحاظه كحال ـ ترمي بالنبال ـ خدروحي ومالي

فصل ثان من السيكاه

(محجر مصدر)

زارني باهي المحيا ـ يتهادى بالجمال ـ بهجة النظار
وجلا كاس الحيا ـ ورنا يحكي الغزال ـ وعلينا جار

خانه

جل مولى قد براه ـ فاتناً صباً رامه ـ باهر الانوار
قلت طف بالكاس هيا ـ وتكرم بالوصال ـ ياأخا الاقمار

(مربع)

صال وسنان الجفون للحشى يرمي النبال
جاء بالسحر المبين كيف ما الوسنان صال

خانة

مشبهـا ليث العرين فاتكاً يبني النزال
لا تسلني عن شجوني في هوى هذا الغزال

(مخمس)

فتحت أزهـار من بكا الأمطار
فوق خديه حبي مخجل الأقـار
زاد بي تذكار ياذوي الأبصار
وسبي لبي من علي جار

خانه

يا رفاقي كم ألاقي في الهوى أخطار
ياهو ياهو ياهو ياهو يا الله يا ستار

(نوخت)

بريق الثغر من أكناف رامه
شجا قلبي وذكره غرامه
وأجرى كالعقيق دموع عيني
فأخجل فيضها فيض الغمامه
وبلبل مهجتي وأطار نومي
فقولي طول ليلي للسكرى مه
وان رام العذول سلو قلبي
فلا حباً لذاك ولا كرامه

ـ وله بقية طويلة في سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب لا لزوم لذكرها حيث انها أدوار متكررة ومثل بعضها في التلاحين .

(سماعي ثقيل)

يا ريم الاظعان يا دري الثنايا العذاب
وصلك دوا علتي
ذا الهجر لا كان يصليني أليم العذاب
حاشاك يا بغيتي

(سماعى ثقيل)

غزال تركى تركنى ماتى من الهجر
ناديت بالله صانى يا يوسف العصر

دور

أعرض حلو التثنى فصحت يا عمرى
كم ذا تطيل التجنى يا فاضح البدر

(سماعى ثقيل)

الراح المدام القرقف البكر العجوز الشمطا
غطوها الندامى قالت عين الشمس لا تتغطى

دور

قوموا يا ندامى للحان نشرب من عتيق الخمر
نستمع الهزار بالالحان نتمش بجنب النهر
والبلبل على غصن البان يصيح فوق بساط الزهر
شاغنى واشرب واطرب فى الروضة بجنب البسطه
غطوها الندامى قالت عين الشمس لا تتغطى

(مصمودى)

يا روحى ويا جسمانى يا راعى الشفيفه الحلوه
على ايش ياجميل تنسانى وانا مالى عنك سلوه

دور

سلطان الملاح يا قانى قد زدت الجفا بالقسوه
ما لك فى جمالك ثانى المولى يزيدك حظوه

(دارج)

لى ليالى طوال ڪمال مثال
غزال ونلقاه مهاود وتياه
تاه دلال ومال وصال وجمال
بجمال ما احلاه فى الملاح وما اغلاه

خانه

سلطان الملاح راحتى وراحى

سالمه

بدرى حلى فى حال والغزلى
وفى الجمال قد افرغ فى الحسن
تيمنى رونقه ومعناه فى دولة الحسن ما مثله انتشى

(دارج)

جل من طرز الياسمين فوق خديك بالجلنار
واصطفى ذا الجمان الثمين معدناً فى لماك العقار

خانه

يا ابن جيراننا الاكرمين الذين ارتدوا بالوقار
انت فى أعين العالمين مثل بدر بدا فاستتار

فصل ثالث من السيكاه

(ورشان) ـ (تلحين المؤلف)

فاتنى بطرف الكحل بغيتى وأقصى أملى
ريقه كطعم العسل زاد فى هواه وجلى

خانه

لحظه يصيد الأسدا مت من غرامى كمدا
وصله مزيل العلل ما عليه لو يسمح لى

(أوفر) ـ (تلحين المؤلف)

أيا من حاز كل الحسن طرا ويا حلو الشمائل والدلال
جميع الناس من عرب وعجم
وما فى الكل مثلك يا غزالى

خانه

فأعطف يا مليح على محب
بوعدك أو بطيف من خيال
حلالى فيك ذلى وافتضاحى
وطاب لمقلتى سهر الليالى

* (نوخت هندي) ــ (تلحين المؤلف)

في القلب مني غرام للنار فيــه استعار
والجسم مرمى يسهم فيه الطبيب يحار

دور

والنوم حارب جفني وما لجفني انتصار
والخل أعرض عني مالي بذاك اصطبار

خانه

وفي فؤادي جمر والجمر فيه شرار
والعين تهطل دمعاً فدمعها مدرار

قفله

وليس الا بربي وبالحبيب افتكار

(نوخت)

قد حركت أيدي النسيم تلك الغصون الميس
فانهض وبادر يا نديم الى رياض السندس

سلسله

واسقنيها صرفاً قديم بكرا حياة الأنفس
والشوق في قلبي مقيم يحكي شهاب القبس

(مصودى) ــ (تلحين المؤلف)

ولما رآني العاذلون متيماً
أهيم بمن أهوى وعقلي ذاهب

خانه

رثوا لي وقالوا كنت بالامس عاقلاً
أصابتك عين قلت عين وحاجب

دور

بروحي وقلبي شادنا غنج طرفه
يعلم هاروت الكهانة والسحرا

خانه

سقاني بعينيه المدام وكأسه
فلم أدر أي الراح أعقبني سكرا

(مصمودى) ــ (تلحين المرحوم أبي خليل)

تثنى كغصن رشيق القوام وأحرم عيني لذيذ المنام
غزال ربيب به القلب هام وأمسى كليماً أسير الغرام

دور

خلعت ... ري ... المذار وليس بعار انهتاك الستار
به جل ناري من الجلنار
ألا فاعذروني براني السقام

(أقصاق) ــ (للمرحوم الشيخ أبي خليل)

صاح هات الراح بنت الدنان واشرح الصدر الحزين
نلت من دهرك صفو الزمان ومن الصحب الأمين

دور

طاب لي كاسي وبدري سمح فاسقنيها يا نديم
واتف بالألحان عنا الترح وانعش القلب الكليم

(دارج) ــ (للمرحوم الشيخ أبي خليل)

لازمه

بروق مربع النجد أهاجت مذ بدا وجدي

دور

سبوا الألباب بالميل وهدوا بالنوا حيلي
ونيران الحشى تصلى ودمع العين كالسيل

دور

ألا يا أيها اللاحي فاني لست بالصاحي
وأشجاني وأتراحي أطالت بالجوى ليلي

دور

سقوني خمرة الوصل وأبدوا بعدها فصلي

وشوقى فى الحشى يصلى ودمع العـين كالسيل

(دارج) ــ (للمرحوم أبى خليل)

سبانى مذ بدا باهى المحيا بالحسـن والأنوار
ولى بين الظبا راح الحيا فى روضة الأزهار
وأحيا الروح للمزار فأحيا وأذهب الاكـدار

دور

بفنج اللحظ لا بالخمر سكرى وريقه السلسال
ووجدى والهوى العذري عذرى والشوق لى قتال
وبدرى هيج بالبلبال بيشر جمـاله الزهار

دور

ألا يا منشد الألحان غنى من نغمة السيكاه
وخذ عهد الهوى منى وعنى وارو بلا اشتباه
لأنى منبق حمـاه وفنى به حلا جهـار

(سربند)

ما أجهل من يلوم والعشق مقدر
العـاشق لا يلام واللائم يعـذر

سلسله

أيا محبوب دعنا فما للهجر معنى
ما قـدر كان وبما دنت تدان
يا بدر دجى يبسم عن عقد جمان

دور

هل يسمح باللقا حبيبى ويجود
أو صحبتنـا بجنـة الله تعود

سلسله

اذا ما الليل جنا اليه القلب حنا
ما قـدر كان وبما دنت تدان
يا بدر دجى يبسم عن عقد جمان

فصل الجهاركاه

(شنبر) ــ (تلحين المؤلف)

حبـذا الجاركاه تحلو فى أصـول الشـنبر
من رخيم الصوت يبدو ذو الغنـاء المسكر

خانه

وصدى الطنبور يجلو كربة القلب الحزين
سيما الأوقات تخـلو من رقيب المنغلـر

(مربع) ــ (تلحين المؤلف)

لى حبيب قد تفرد بالمحـاسن والحـلى
لحظه يا ناس جرد للكئيب المبتـلى

خانه

وأسر قلبى ولبى فى الهوى يا اهل الغرام
ريقه سكر مـبرد من رحيق السلسل

*** (نوخت هندي) ــ (تلحين المؤلف)

لزمت السفار وجبت القفار
وعفت النفـار لأجنى الفرح
وخضت السيوف ورضت الخيول
لجر ذيول الصبى والمرح

خانه

ولولا الطماح الى شرب راح
لما كان باح فـتى بالملـح

(نوخت) ــ (تلحين المؤلف)

حجبوا الحبيب عنى سـلبوا القرار منى
قطعوا حبال ظنى منعوا المنام جفنى

خانه

قمـر سـناه غابا غصن جنـاه طـابا

رشاً عليه ذابا كبدى ولم يصلنى

(دارج) ـ (تلحين المؤلف)

نبه النـدمان صاح ان داعى الأنس صاح
حيث من أيدى الملاح لاح نجم السعد لاح

خانه

سيما والوقت يسجم دمعه فوق البطاح
ورياض الزهر يبسم عن ثغور وأقاح

(فيه ضربان : فاخت ـ وستة عشر)

يا ليلة الوصل وكاس العقار دون استتار (١)
علمتانى كيف خلع العذار

دور

اغتنم اللذات قبل الذهاب
وجر أذيال الصبى والشباب
واشرب فقد طابت كؤوس الشراب
على خدود تنبت الجلنار ذات احمرار
طرزها الحسن بآس العذار

(مربع) ـ (للشيخ محمد المسلوب)

جل منشى حسنك الفضاح يا نحيل الخصر
روض خدودك نزهة الأرواح مخجل للزهر

خانه

أنت رب الجمال جدت لى بالوصال
لا تعد تيه الدلال

(١) تنبيه ـ هذا الموشح حال الأداء يضرب على الوزنين ـ ولكن من الغريب ان المقول من كلام الدور هو (يا ليلة الوصل وكاس العقار) على الفاخت والترل الموجود فيه على الستة عشر.

قفله

فليالى وصلك الأفراح طاب فيها سكرى

(سماعى ثقيل)

زارنى منيتى فطاب وقتى وانشرح خاطرى
داوى عاتى بريقه الممزوج بالسكر

سلسله

أمسيت فى عيش رغيد وعاذلى عنى بعيد
وقلت يا قمرى ما احلاك فى ناظرى

دور

وافانى السرور لما أتانى بدر الدجى منزلى
بات كأسى يدور بنكهة العنبر والفوفل

سلسله

وقلت يا كل المنى واصل ودع عنك العنا
فأطيب السهر فى حضرة القمر

(مصمودى)

دع ياعزولى عنك اللوم فى الحب واترك فضولك
مذ جفت جفناي النوم عصيت فى الناس قيلك

دور

أهوى رشا حلو المبسم وافى وحيي وأنعم
ناديته لما سلم يامرحبا صل خليلك

خانه

أقسمت بالثغر الدري واللحظ مكنون السحر
ان جل اشراق البدر أجل عنه تمثيلك

قفله

بالله يا زاهى القـد انعم بانجاز الوعد
أبحت لى لثم الخـد بالوصل تمم جميلك

دور

اكشف نقاب الايضاح عن الجبين الوضاح
يا مشرق الوجه الضاحى
دع عنك هجرى روحى لك

دور

ذا وقت خلع العذار وفيك هتك الأستار
فحل عقد الخمار وارفعه غطى تشكيلك

خانه

وساعة اللهو صاهـا ولا تكن لاهي عنها
وان حللنا فى التنها هناك تلق مسؤولك

قفله

مهلاً أياغصن الرند يكفى سيتنى بالبعد
فارفق بحالى يا قصدى بالوصل وارحم مسكينك

(دارج)ـ سمعناه من المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)

يا ورق بنات اللوا كم ذا تجددن النحيب
زدتن أوجاع الجوى فوق الذى بى من لهيب

خانه

سالت بنا أيدى سبا والبين صارمه انتضى
مهلاً فكل فى الهوى مثاله أمر عجيب

فصل النوا ـ واليكاه

ـ اعلم وفقك الله الى ما تريد ـ ان هذين المقامين نادران فى مصر ـ وغاية ما تلقيته من فحول الأساتذة فيها موشحين على أصول (السماعى ثقيل) وهما (تالله أيامن أخذ العقل وسارا)ـ و(ناح الحمام المطوق)ـ والأثنان يقرا على (النوا)

ـ أما مقام (اليكاه) الحقيقي فانه معدوم اصالة من هنا ـ ولذا فانى لحنت (موشحاً) منه طويلاً أعجب به أئمة الفن بمصر والآستانة (منبع هذا المقام) أودعت فيه كل ما يمكن أن يشمله هذا المقام ـ وهذا التلحين بعينه هو الذى جعلناه على كلام الافتتاح الذى أنشدته (جمعية المعارف الشهيرة)(١) فى رواية (سميراميس ملكة بابل) فى ليلة الأحد ١٧ يونيوسنة ١٩٠٥ ـ وحاز رضاء واعجاب المتفرجين جميعاً . ـ وقد وضعت هذه الثلاث موشحات ـ مع السبع موشحات الحسيني المصري وجعلتهما فى الحقيقة كفصل واحد نظراً لأن مقام النوا فى ترتيب السلم الطبيعي للمقامات قبل الحسيني ـ ثم جعلت للحسينى المشيران فصلاً خاصاً به لأنه أيضاً غير مطروق العمل به فى هذه الديار مع ان تركيبه يأخذ بمجامع القلوب وفقنا الله واياكم لما فيه نفع العباد وخير البلاد.

(سماعى ثقيل)

تالله أيامن أخذ العقل وسارا
عشاقك مذ سرت مع الركب أسارا
ان طال مدى البين ولم تدن مزارا
فاستبق على الصب من النوم قراره
فالنوم لدى صبك من هجرك طارا

دور

ياعابث بالغصن وقد ماس دلالا
ما الغصن لدى مثلى يحكيك مثالا
أسبلت على الردف من الشعر حبالا
فارحم دنفاً طال به البين مطالا
والقلب من الوجد لقد زاد ضرارا

---

(١) ـ (جمعية المعارف الخيرية المركزية) هي أكبر جمعية تمثيلية تلحينية فى مصر ـ وشبانها من خيرة الشبان المهذبين ـ ومن الطبقة الراقية فى الامة التي تعرف حقائق الاشياء ولا تعيش بالاوهام .

ـ وله تلحين آخر بياتى أصول (سماعي ثقيل) فتنبه .

(سماعى ثقيل)

ناح الحمام المطوق   هيا بنا وا نديم
نشرب كؤوس المروق   من الشراب القديم

خنه

كم خمرة عتقوها   عذراء تبرى السقيم
مثل العروس اذ جلوها   فى جنح ليل بهيم

ـ وله تلحين آخر (عشاق) سماعى ثقيل أيضاً .

** أصول (أقصاق) ـ مقام ـ (يكاه)
(تلحين المؤلف)

هات يا ساقى الحميا   ان نجم الليل غرب
واشف يا باهى المحيا   مدنف القلب العذب

خانه

قالى كم ذا التوانى   يا وحيداً فى الغوانى
جفنك الفتار سبانى   فاتئد وارع افتتانى
صونك الساحر شجانى   نصفا وتق وحانى
فاجل لى صافى القنانى   باكراً فالعمر فانى
واسقنى حتى ترانى   قد عقد منها لسانى
راجياً قرب التدانى   وهو غايات الأمانى
طاب لى اليوم زمانى   فاشد لى طيب الأغانى
حيث محبوبى وفانى   بعد ما كان جفانى
فى صفا روض التهانى   زف لى غيد المعانى
بين ندمان حسان   حركوا صوت المثانى

قفله

فاملا لى كأساً هنياً   أيها الشادى المربرب

فصل الحسينى

(الذى قراره عليه أو على الدوكاه)

مربع (يقر على الحسينى)

ان يكن ساقى المدامه   أهيفا خالى العذار
يملا لى كاس العقار
ويكن بين الندامى   قد شدا والكاس يدار
مطرب فاق الهزار

خانه

هات لا تخش الملامه   ليس عن هذا افترار
آه لو دام القرار
يا سرورى وانشراحى   ان حصل هذا ودام
فعلى الدنيا السلام

مربع آخر (قراره على الحسينى)

ــ وبعضهم يقر به على النوا ــ ولا غرابة فى ذلك فان (هل على الاستار هتك) اذا اعتبرناه حسينياً يكون له أسوة به لانه يقر أيضاً على (البكاه) وهو قرار النوا .

دولة الاسعاد وافت   وبدا نجم السعود
وبدور الانس طافت   تثنى أعطاف القدود

خانه

يا سرورى اذ تلافت   منيق بعد الصدود
بالتهانى والامانى   بين نايات وعود

(محجر) (قراره على الدوكاه)

أفديه ريما أتاما   خنث الشمايل والفنون
أسدا شجاعا أروعا   قد حاز أنواع الفنون

خانه (تلحين المؤلف)

بينا تراه مقنعا   شاهدته شبه المنون

يلهو بأطفال المنى لهو المقامر بالقمار

(محجر) ـ (قراره على اليكاه)

هل على الأستار هتك يا أهيل الحي
حق لى والله أشكو اذ برانى الغي
والهوى هتك وفتك والتجافى كي
فارحموا العشاق وابكوا . قد جفتنى مي

خانه

هل لكم علم بحالى معشر العشاق
زاد شوقى واتحالى زادنى أشواق

(مصمودى) ـ (على الدوكاه)

قل لمشوق الطباع مخجل القضب الرشاق
غصن البان لما بان أنت تفديك العينان
أنت البدر الزاهي على الفنن
أنت ذو الأمر المطاع أنت مأمول الوفاق
بعد الآن لا تنسان أيها الغصن الفينان
واذكر مغرم فى شكلك الحسن

خانه

آه من مر الوداع آه من حر الفراق
يا فتان حيني حان حين فارقت الأوطان
من حيث قد انتقلت بك الظعن
من لنا بالاجتماع بعد هذا والتلاق
هو الحنان المنان ذو العطايا والاحسان
حسبي فى لوعاتي وفى الشجن

(سماعى ثقيل) ـ (قراره الدوكاه) ـ (١)

هي ظبي نفار بظبى اللحظ يصول
ميلى لك بالطبع فهل أنت ميول

سلسله

رفقاً بشج زاد اشتياقاً وغراما
كم أشرح عشقى لك والشرح يطول

دور

يا بدر كمال بدجى الشعر تبدى
كم ذا تجاف وصدود تتصدى

خانه

ارحم دنفاً ذاب احتراقاً وسقاما
عن عهدك يا غادر ما كان يحول

(دارج) ـ (قراره على الدوكاه)

الزهر فى الروض قد تكلل وكوكب الصبح قد تهلل
والورد بالعجب جر ذيلاً والآس بالطل قد تبلل
والنرجس الغض لاح يزهو بطرفه الناعس المذبل
وقام شحرورها خطيباً عليه ثوب الجمال مسبل
واذ علا منبر الروابي كبر من فوقه وهلل
وبسط الياسمين كفاً كأنه للدعاء يسأل
يا صاح جدد لنا سروراً فليس وقت السرور يمهل
أما ترى الصفو راق معنى وأنسنا بالهنا تكمل

فصل الحسيني عشيران

(مربع) ـ (تلحين المؤلف) *

مر ساجي الطرف بدرى ورنا نحوى وصال
قده بالبان يزرى وجهه فاق الهلال

دور

صحت يا روحى وعمرى أنت سلطان الجمال
رق لى قد بان عذرى وانعطف يا ابن الحلال

خانه

قال لى باهى المحيا منيتى قان الخدود

(١) ـ وفى سفينة المرحوم الشيخ شهاب يقول انه (رهاوى) ـ مع ان ترتيب سلم مقام الرهاوى غير هذا بالمرة فتنبه .

سر بنا للروض هيا   نجنى أعطاف القدود

قفله

نجتنى صرف الحميا   بين نايات وعود

وارتشف راحاً بثغرى   من رضاب كالزلال

(مخمس) ــ (تلحين المؤلف)

ساجعات الحمام   بالليل فى سفح نعمان

ذكرتنى غزالى

عند تلك الخيام   ما بين حور وولدان

فى سعود الليالى

خانه

يا رشيق القوام   يا من حكى قده البان

يا بديع الجمال

ان حبك أقام   فى القلب وامسيت حيران

فيك فاشفق لحالى

(نوخت)

(سمعناه من المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

اسمح وجد يا مُنيتى   يا مفرد الحسن البديع

ان كنت تطلب مهجتى   انى انا العبد المطيع

دور

يا حلو يا زاهى الجبين   يا من سبيت كل الملاح

يا من خديدك ياسمين   والثغر راحاتى وراح

(سماعى ثقيل) ــ (تلحين المؤلف)

هيا بنا للحان   نشرب على الألحان

مع رنة العيدان   فى حضرة الندمان

واصنع مع الاحسان   يا من سبى الولدان

دور

قلبى غدا ولهان   من لوعة الأشجان

لا يعرف السلوان   لو كان مهما كان

ليت العذول ماكان   يا سيد الغزلان

خانه

واستجل يا عمرى   حمراء كالجمر

واسمع غنى القمري   فى روضة الزهر

واغنم صفا الدهر   فى الحال يا بدرى

قفله

واشطح مع الندمان   يا بهجة الأزمان

(معمودى)

(سمعناه من الأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

العيون النرجسيه   تورث القلب السقام

والثنايا اللؤلؤيه   زانها حسن ابتسام

خانه

سيدى لى فيك غيه   هي قصدى والمرام

امزج الكاسات هيا   واسقنى صافى المدام

(أقصاق)

بعد أحبابي كسانى الأرقا   عز صبرى فلهم طول البقا

كنت بالشعب وكانوا جيرتي

وافترقنا والهوى   ما افترقا

خانه ــ (تلحين المؤلف)

أيها الساقى على أعطاف ورق

واجتل الراح على عود ورق

قفله

ذهب قد ذاب في كأس ورق

فوقه در الحباب انتسقا

(دارج)

(سمعناه من الأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

محبوبي اقتصد نكدى   قوى بالبكا رمدى
صحت من لهيب كبدى   أحرق الضنى جسدى

خانه

مسنى السهر بت فى فكر   قلت يا قمر من بلى صبر

قفله

فى هواه فنى جلدى   من عذاره الزردى

دور

محبوبي شهر علمه   صارت الملاح خدمه
خالقى بسط نعمه   وانا بسطت يدى

خانه

خالق الأمم   مسبل النعم
صاحب الحكم   جل واحتكم

قفله

قالها - بلا عمد   وعليه معتمدى

(دارج)ـ (سمعناه من الشيخ أبي خليل)

انما أنت قمر   لاح فى داجى شعر
فوق غصن يانع من ذهب
بين طول وقصر   وبلوغ وصغر
زاكي الجد شريف النسب

خانه

ما احسنك تمى نديمى   أو شريكى فى نعيمى
فى دجى الليل البهيم   أيها الشادى الوسيم

قفله

هكذا العشق قدر   كل من هام عذر
رب رنخ لايجى بالتعب

دور

أول العشق شغف   وتماديه تلف
رب غنى وتلافى تلفى
يا غزالا فى غرف   حاز حسناً وهيف
ومعان حازها بالصدف

خانه

من يداوى لى سقيمى   يا الهى كن رحيمى
أنت ذو الفيض العميم   اجبر القلب الكليم

قفله

لذلى طيب السمر   حين بدا نور القمر
عاذلى لم يجن غير النصب

(دور هندي ـ معرب)

زارنى صنو الغزال   يجلى مثل الهلال
قده بالاعتدال   يزدرى السمر العوال

سلسله

صحت يا راخى الدلال   قم وشنف لى الكؤوس
حسوها اليوم حلالى   يا بديعاً فى الجمال

(سربند)ـ (تلحين المؤلف)

غرام الحبيب   أمير الملاح
غريم الأديب   أسير النواح

سلسله

فداوى كلوم   قتيل الغرام
ليسلى هموم   النوا والجراح

فصل العجم عشيران

(والشوق أفزا)

(شنبر)

(للأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

قم ولازم يا معنى لثم ثغر ألعس
يا له غصناً تثنى فى رياض السندس

خانه

قلت يا باهى المحيا عاطنى كأس المدام
فهزار الروض غنى منعشاً للأنفس

(مخمس تركي)

(تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

يا من رمى القلب وسار رفقاً فما هذا النفار

خانه

وقتى صفا والكاس دار لما وفى عندى وزار

دور

علمتنى النوح ياغزال فى ظلمة الليل الطويل

خانه

اسمح وجد لى بالوصال وارحم فتى خلع العذار

(ورشان)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

آه من جور الغوالى آه من حر الفراق
سيما راخى الدلال من سما حسناً وراق

خانه

خده الزاهى المورد فاق أنوار الشموس
كامل الأوصاف الاغيد قد سمح لى بالتلاق

(أنصاق) شوق أفزا (للمرحوم أبي خليل)

كيف لا أصبو لمرأها الجميل
من سناها يخجل البدر التمام

خانه

غادة فى حبها جسمى نحيل
وفؤادى فى هواها مستهام

دور

خيزران القد أم أغصان بان
أطلعت بدراً بليل الشعر بان

خانه

فيها قلت حياتى والصبر بان
وكسانى البعد أثواب السقام

(دارج)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

شادن صاد قلوب الأمم بجمال وشرد
حل فى سرحة وادى سلم بين تيه وغيد

خانه

ليس فى العرب ولا فى العجم مثله رطب الجسد
قلت لما طاف بالملتزم وعلى الحجر اعتمد

قفله

يا رشا الخيف وبان العلم مدد الله مدد

دور

جل من أنشاك يا هذا الغزال فتنة للبشر
وكسا خديك أنواع الجمال بالبها والحور

خانه

يا رشيق القد يا راخى الدلال يا كثير الخفر
طفت بالأركان وحول الحرم وتركت المزل جد

قفله

يا رشا الخيف وبان العلم   مدد الله مدد

(ثقيل اسلامبولى) ــ (تلحين المؤلف)

يا مى العين ترفق   بجريح المقل صبك المفتون
اندمعى قدتدفق   ياحيانىرقلى انى محـزون

خنه

واسق صباً مستهاماً   فى الهـوى يا أملى
قلبه مرهون

جيدك الحالى مطوق   يا أخا البـدر الجلى
دره مكنون

(مربع) ــ (تلحين المؤلف)

حبيبى طاف بالأقداح   بروض البانوالأزهار
وأشرق نوره الوضاح   بوجه يخجـل الأقمار

خانه

ووافى بالغصون يزرى   فزادت لوعة الأشجان
وقد حلت به الأفراح   بديع الحسن لما زار

(نوخت) ــ (تلحين المؤلف)

من لصب فى الهوى   صاده لحظ الغزال
حيث غزلان اللوا   أقبلت تبغى نزال

خانه

دون ذياك الخبا   حامت القوم العزاز
من كونه ياجـوى   لم يكد يبدو هزال

(سماعى ثقيل) ــ (تلحين المؤلف)

ورب يوم سرور   بالمهرجان قصير
لو بعتـه بسنين   وأعمر ودهور
وكلهـا فى نعيم   ما كنت بالمغدور

دور

بكرعلىّ بكأس   فالكاس فى التبكير
أما ترى انجم ولى   وهم بالتغـوير
اليوم قصف وبسط   فسقنى بالكبير

خانه

من كف ظبي مليح   ساجى الجفون غرير
يزهو بوردة خـد   قـد خدشت بعبـير
وشعره من ظـلام   ووجهـه من نور

قفله

يزود اللحظ فى العـين والهـوى فى الضمير

(دارج) ــ (تلحين المؤلف)

وله تلحين آخر (عجم بوسليك) لأبي خليل

بالله يا با هى الشيم   صلنى وجودى كالعدم
أظهرت سرى المكتتم   ما بين دمعى والسقم

سلسله

بالله قـد خط القـلم   ان الهوى حكم حكم

دور

بدر منـير أو ملك   ما خاب راج أمّ لك
جـل الذى قد كملك   فى كل حسن تم لك

سلسله

كم من جهول ان هلك   نال الشفا من منهلك

(تنبيه) لم يلحن أحد فى مصر من هذا المقام لا موشحات ولا أدوار ــ غـير المرحوم محمد افندى عثمان فانه لحن دوراً واحداً منه وهو (اليوم صفا) ــ مع العلم بانه (شوق أفزا) ــ وليس بعجم كما يخبرون هنا عنه.

فصل الأوج

(شنبر) ـ للمرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

أفرغ الروض علينا حلة من سندس
والسما تزهو لدينا برداء أطلس

دور

أيها الساقى المفدى أجلها بكرا عروس
نورها حيث تبدى أخجلت منه الشموس

(مربع)

هي مليحاً يجلى فى الحلى والحلل
سيف لحظ مرسل فى فؤاد المبتلى
ها أنا لك وأنت لى دع كلام العذل
زر وشرف منزلى هي بنم روحم على

خانه

أنت سلطان الملاح قتلتى من لك أباح
من ظبي اللحظ الصحاح قد ملى قلبي جراح

قفله

لا تطع قول للوشاح بالنبي المرسل
زر وشرف منزلى هي بنم ورحم على

(محجر)

يا غصن البان قدك فتان
انعم بلمى ثغرك فالعاشق ظمآن

دور

خدك تفاح ريقك كالراح
والنرجس فى الطرف وفى صدرك رمان

(نوخت)

شادن باللحظ صايل مربى وقت الأصايل
قلت يا محبوب واصل
صبا مسقم ـ نه كوزل يا رشا عرم أمان

دور

قده كالغصن عادل ليته فى الوصل عادل
ان مشى يمهل عمايل
تسبي المغرم ـ نه كوزل يا رشا عرم أمان

(نوخت)

يا نسيمات الصبا روحي أرض الحجاز
غني فى لحن الصبا أو نغمات الحجاز

سلسله

وانشدى صبا صباً وانعشى أهل المجاز
هام من عهد الصبى راغب يرجو التجاز

(سماعى ثقيل)

ليالى الوصل عندى عيد وأوقات اللقا مغنم
وقربى من مليك الغيد لأمراض الحشى مرهم

خانه

وجوبى للفيافى البيد وخوضى فى الدجى واليم
وأشجانى مع التسهيد دواعى شوقي المحكم

(سماعى ثقيل)

مليك الحسن فى وقت التصافى
سمح بالوصل من بعد التجافى
ملا لى كاس راحى بارتشاف
دعونى والذى يسقى الحيا

خانه

خده مياس مثل عود الآس
حين بدا بالكاس أنا عاشق ومغرم

(مصمودى)

سبحان من سوى حسنك وبانها زادك رفعه

وزان بالحسن خاقك والللطف ياباهى الطامه

خانه

يا خل خلى اعراضك وزر حمانا فى الجمعه

بالله لا تصحب غيرى فالجار أولى بالشفعه

(أقصاق)

بأبى بأهى الجمال ما أنس القد

قده فاق العوالى آه لو يجدى

خانه

صحت يا راخى الدلال يا منى القصد

جد لى باللقا ـ يا غصن النقا ـ يا من قد رقى رتبة المجد

دور

يا أخا البدر المفدى يا قوام البان

من لهجرانك تصدى مات فى الهجران

خانه

يا هلالاً اذ تبدى نور الأكوان

كاسى أشرقا ـ يزهو رونقا ـ منه يستقى أعذب الشهد

(دارج)

أدر راحاتى على الراحات

فنى نشآتى اشاراتى

وسز نغماتى على الآلات

فنى أبياتى تحياتى

سلسله

وطف بالحان يا قوام البان

أنت لى سلطان والحبيب الوافى

دور

ألا عاطنى التى تحيينى

فشرب الصبى يداوينى

وقم حيينى على النسرين

وحور العين تغنينى

سلسله

لأن الراح نزهة الأرواح

فاصطبح يا صاح من مدامى الصافى

دور

ألا يا سعدى حبيبى عندى

وفى لو وعدى من القصد

حبانى وحدى بلثم الشهد

وضم النهد بلا ضد

سلسله

ونحوى مال منتهى الآمال

باللمى السلسال والرضاب الشافى

فصل ثان من الاوج

(وفيه عراق ـ وفر حناك ـ وبسته نكار)

(مربع) أوج ـ والخانة فرحناك ـ (تلحين المؤلف)

فى رياض الآس وافانى منيق محبوبى

وملا لى الكاس وسقانى صافى المشروبى

خانه

قم يا صاح نجلو الراح بالأقداح

بدرى لاح بالأفراح

قفله

وبكأس طاف يمنحنى من رحيق الدن

(مربع)

جل من أنشا جمالك فتنة للناظرين

وختم بالمسك خالك فى خديد الياسمين

خانه
يا عبيـد الله يا من منظرك يشفى العليل
جد وبلغنى وصالك واشف ذا الداء الكمين

(رهج)
كم وكم ذا الصدود يا أملى ضاع صبرى وقل محتملى
خانه
دع مقال العـذول والعذل
واسقنى من رضابك العسـل
دور
الأمان الأمان من مقلك يامليكاً على الملاح ملك
خانه
سيف لحظيك فى القلوب سلك
وسبانى قوامك الأسـل

(ستة عشر) ــ (تلحين المؤلف)
ومهفهف طاوى الحشى خنث المعاطف والنظر
ملأ العيون بصـورة تابت محـاسنها سور
خانه
فاذا رنا واذا مشى واذا شـدا واذا سفر
فضح الغـزالة والغما مة والحمـامة والقمر

(سماعى أقصاق) ــ ١٠ من ٤ ــ تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبى خليل) ــ أما تلحين مصر فهو (مصمودى) .
شجنى يفوق على الشجون ياما أنساً فضح الغصون
وصل الحبيب متى يكون لمتيم قلق الجفـون
يا صاح كم من عاشق فى عشقه ذاق المنون
لا تعشقن مـدللاً فدلاله يرث الجنون

(مربع) بـته نكار ــ (تلحين المؤلف)
عيناك وحاجباك قد أسرفتا والطرف كحيل
مع لين قوام
أطلق برضاك فى الهوى أسرفتى حيران ذليل
يقنع بسلام
فى ثغرك خمرتان قد حرمتا من غير دليل
يا بدر تمام
والعاشق ظمآن فياحر متى تسقيـه قليـل
من ريق مدام

(ستة عشر)
بسته نكار ــ (تلحين المرحوم أحمد أبى خليل)
بدر حسن لاح لى يجـلى فوق غصن بالحلى
ينثـنى والحلـل • • يحمى ورد الخجل
بظباء الـكحل
يا حياتى قد توا فى الهوى مدنف واهى القوى
من تباريح النوا • • فأزل عنه الجوى
بتوالى القبل
واعنائى فى الغرام للغـلام آل لا يرعى زمام
لمشـوق مستهـام • • فعلى روحى السلام
حان حين الأجل
ما احتيالى فى غزال كالهلال ماس تيهاً ودلال
بين أرباب الجمـال • • وريقه العذب الزلال
سلسبيل العسل

(ستة عشر) ــ بسته نكار
نرى العقـد فى ثغره محكما
يرينا الصحـاح من الجوهر
وتكملة الحسن ايضاحها رويناه عن وجهه الأزهر
ومنثور دمعى غدا أحمرا على آس عارضه الأخضر
وبت رشادى بنى الهوى لأجلك يا طلعة المشترى

---

* (ظرفات) بسته نكار (تلحين المؤلف)

الشوق أعيـاني — يا قرة الأعيان
والبين أوطـانى — مواطئ الاشجان
فدمع أجفـاني — من فرقتك ألوان
أضحى بأوجاني — كالدر والمرجان

خانه

أبكي اذا غرد — طائر على الأشجار
وأقـول ان ردد — وباح بالأسرار
كأنه معبـد — قـد حرك الأوتار
هيجت أشجـانى — يا طائر الأشجان

(أقصاق)

(تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خايل)

قم لنحو الحان — وبادر حضرة الندمان
فهي منهل
واشد بالألحان — ورنم فى صبا الناي لى
والحسيني

دور

يا مـدير الراح — أدر لى الخمر بالأقداح
وتعلل
مع رشا اذ لاح — يحاكى الغصن فى الميل
والرديني

فصل فى طرف من الدوبيت المستظرف

ــ اعـلم ان دو بضم الدال المهملة وسكون الواو كلة فارسية بمعنى اثنين من العدد على ما تقدم ذكره فى الدوكاه ــ فدوبيت بمعنى بيتين لأن غالب ما ينظم على وزنه انما هو بيتان أثنان فقطـ وقيل هو من بحور الشعر المهملة وشطره (فعلنْ متفاعلنْ فعولنْ فاعلنْ ــ وقـد يدخل الخبن عروضه وضربه وكذا القطع أيضاً كما يتبين ذلك لمن يعرف علم العروض ومنه .

القلب اليك مال شوقاً وصبا
والصب جوى بيت يشكو وصبا
بالله عليك لا تطل هجر شج
قد هيج وجـده شمال وصبا

بالله عليك يا حبيبي قـل لى
هل ترحم ان علمت يوماً قلى
حتى لك أظهر الذى أكتمـه
على بكؤوس فيك أروى غلى

أهواه مهفهفاً ثقيـل الردف
كالبدر يجل حسنه عن وصف
ما أحسن واو صدغه حين بدت
يا رب عسى تكون واو العطف

ته واجف وصد كيفما شئت على
فى حبك قد تبدل الرشد بغي
والقلب مسابرى على الحب فـلا
ينساك ولا يفرح فى الكون بشي

الغرة والطرة صبح وظـلام
والنكهة والريقة مسك وختام
والمقلة والحاجب قوس وسهام
من ظل بها مغرم كيف ينام

ان فاتنى تغـيرت أحـوالي
أو واصلنى فوصله أحوى لى

ما أوجب بعـده سوى أفعالى
لا يخطر لى بأنهـا أنفى لى

الورد بوجنتيك زاه زاهـر
والسحر بمقلتيك واف وافر
والعاشق فى هواك ساه ساحر
يرجو ويخاف فهو شاك شاكر

ان أضحكنى فطالمـا أبكانى
أو قربنى فطالمـا أقصانى
ما أتعب خاطرى وما أشقاه
من ينصفنى وحاكمى سلطانى

(دوبيت مردوف)

أغصـان هواك بقلبي غربت من غير كلام
أشكوك غداً اذا النجوم انكدرت فى يوم زحام
والصحف اذا تطايرت وانتشرت والناس نيام
نفس سئلت بأي ذنب قتلت والقتل حرام
ــ ومثله ــ (ناحت فأجبتهـا مق نوحك
ليش ــ من غير سبب)

(دوبيت مردوف المردوف)

عيناك وحاجباك قـد أسرفتا
والطرف كحيل ــ مع لين قوام
أطلق برضاك فى الهوى أسرفتى
حيران ذليل ــ يقنع بسـلام
فى ثغرك خمرتان قـد حرمتا
من غير دليل ــ يا بدر تمـام
والعاشق ظمآن فياحر مـتى
تسقيه قليل ــ من ريق مدام

ــ ومثله أهوى رشأ سهامه عيناه ــ باللحظ
يصيب ــ قلب المشاق)

(دوبيت مردوف المردوف ومردوفه)

يا من فتكت بمهجتى مقلته لمـا رمقا
جد لى بوصال يحيي رمقى
مضناك جرت من الجفا عبرته سحقاً غدقا
فى حبـك نال ما لم يطق
من بعد تنم علت زفرته وازدادشقا
من رشق نبال سود الحدق
لم يطف لهيبه ولا حرقته يا غصن نقا
الا بزلال فيك العبق

(دوبيت مردوف المردوف ومردوف مردوفه)

يا من تجلى الى الحمى مصرفه بالله عليك
خذ معك كتاب من صب جريح
فيه جبرى
لى ثم رشا عساك أن تستعطفه ان هان عليك
فى رد جواب من نطق فصيح
واكشف ضررى
ان عرض بى فقل نعم أعرفه مشتاق اليك
قد رق وذاب والجفن قريح
بين البشر
ما يتركه هـواك أو تبلغـه والأمر اليك
ما الهجر صواب بل ذاك قبيح
من مقتدر (١)

---

(١) وقد استحسن كثير من القدماء وضع التلاحين على أوزان الدوبيت بجميع فروعه ــ واما ممهم فى هذا الاستحسان الذى صادف محله ــ لان الدوبيت يليق بتلاحين الموشحات لجلاء معانيه وخفة وزنه على الارواح .


المرحوم الشيخ احمد ابو خليل
استاذ الموسيقى الشرقي والتمثيل

ترجمة

﴿ المرحوم الأستاذ الكبير الشيخ أحمد أبي خليل القباني الدمشقي ﴾

(بقلم تلميذه الخاص (كامل الخامي)

— هو العلامة الفاضل .والأديب الكامل . الأستاذالجليل . الشيخ أحمد أبي خليل .

— ولد المترجم من أسرة كريمة المحتد بمدينة دمشق المحميه . سنة ١٢٥٨ هجريه . ولما ترعرع شمر عن ساعد الجد في اجتناء ثمر العلوم . حتى صار بين أخدانه كالبدر بين النجوم. وارتقى ذروة المعارف . فتحلى من المجد بالتالد والطارف . — وفي ذلك الحين كلفه (صبحى باشا) والى تلك الديار أن يؤلف جوقاً للتمثيل يرقى بواسطته الأفكار السقيمه . الى مكارم الأخلاق والمبادئ القويمه . فقام بهذه المأمورية خير قيام . حتى افتخر به الخاص والعام .

— وما زال بين آله وصحبه فى أسعد حال . وأرغد عيش وأنعم بال .

(والشمل مجتمع والجمع مشتمل * على الجميل وحسن الخلق والخُلق)

— حتى أنزلته الأيام بعد اثبات رجله فى ركابها.وخذلته حوادث الدهر بعد أن ذلل المظيم من صعابها .

(ومكلف الأيام ضد طباعها * متطلب فى الماء جذوة نار)

— ذلك ان بعضاً من مشائخ الشام . قدموا تقريراً الى دار خلافة الاسلام . قالوا فيه ما معناه : — « ان وجود التمثيل فى البلاد السوريه . مما تعافه النفوس الأبيه . وتراه على الناس خطباً جليلاً . ورزءاً ثقيلاً . لاستلزامه وجود القيان . ينشدن البديع من الألحان . بأصوات . توقظ أعين اللذات . فى أفئدة من حضر من الفتيان والفتيات . فيمثل على مرأى الناظرين . ومسمع من المتفرجين. أحوال العشاق . وما يجدونه من اللذة فى طيب الوصل بعد الفراق . فتطبع في الذهن سطور الصبابة والجنون . وتميل بالنفس الى أنواع الغرام والشجون . والتشبه بأهل الخلاعة والمجون . فكم بسببه قامت حرب الغيرة بين العواذل والعشاق . وسفك الدماء البريئة وأراق . وكم سلب قلب عابد . وفتن عقل ناسك وحل عقد زاهد . كذا قد يرى الانسان فيه من اللهو . وأحاديث اللغو . ما يذهب

بفكره . ويضل الطير عن وكره . حتى اذا ما ارتكبت النفس أعظم الموبقات . واجترمت أنكر المحرمات . وابتذلت الخدور . ونفقت سوق الفحش والفجور . وذهب المال . وساء الحال . لا ينفع من ثم التلافى بعد التلاف . ولا يرد السهم الى القوس وقد خرق الشغاف . — ومثلوا بالتمثيل . زاعمين أنه أس كل رذيلة وفعل وبيل ....

— فحرر الأستاذ خطاباً الى أحد أعيان الاسكندرية يستشيره فى الشخوص من عدمه . ويخبره بما جرعه به الدهر من كأس غدره وظلمه . فاستدعاه . مؤكداً له نيل مناه . فكان الناس ينتظرون وقت وصوله . انتظار المحب رجع رسوله . وأقاموا يترقبون تحقيق ذلك الأمل . حتى حضر الفاضل الأجل . فقوبل من وجهاء القوم على الرحب والسعه . والكرامة والدعه . وأخذ اسمه من ذلك الحين ينتشر ويدوى فى كل قطر . كأنما تداول سمع المرء أنمله العشر . فكان مرسحه مورداً عذباً يؤمه الكبرآء والأمرآء . والشعرآء والأدباء . لمشاهدة رواياته.وجلها من منشآته . (١) لما جمعت بين جزالة الألفاظ وعذوبتها. ورقة المعانى ودقتها . أرهفت نواحيها بالتهذيب . وطرزت حواشيها بكل فكر غريب . شهد بحسنها الكثير من أئمة البلاغه . ومتقنى صناعة الصياغه . كما شهد من قبل أكابر الموسيقيين . وفطاحل الملحنين . بما له من بديع التلاحين الرقيقه.لأناشيد الطرب الأنيقه. ما يزرى برنة الدينار . ويذهب بصوت الناي والأوتار . ويطوح بالهموم والأتراح . ويغنى بلذته عن الراح . فكم له من قطعة رافعة للقدر . ومدحة شارحة للصدر . ومرثية مبكية للعيون . ومقطعات مختلفة الفنون . — هذا ما يتعلق بالانشاد والانشاء . أما التمثيل فحدث عنه كما تشاء . فقد بلغ فيه أستاذنا من الاجاده . ما فوق الاراده . يجسم الوهم . ويقربه الى الفهم . يلبس المجاز بالحقيقه . وما تكلف ولكن أملت عليه السليقه .

---

(١) — أذكر من رواياته ما يأتي : (عنترة) — (أنس الجليس) — (ناكر الجميل) — (مترددات) —(عفيفة)—(ملتقى الخليفتين) — (الكوكبين) — (الأمير محمود) — (السلطان حسن) (أسد الشرى) — (لوسيا) وغيرها كثيرا مما لم يأت على ذا كرتى الآن .

— وأكثر هذه الروايات مطبوعة وتباع فى المكاتب المصرية — وفي شرائها فائدتان : — الأولى ليعرف قدر هذا العالم الفاضل في الأدب لمن لا يعلم . — الثانيه — في هذه الروايات ألحانه الموضوعة بمناسبات مناظر ومواقع فن التمثيل — لأننا لم نذكر في كتابنا هذا غير المختار من موشحاته فتنبه .

(وفى تعب من يحسد الشمس نورها * ويجهد أن يأتى لها بضريب)

— ومن أجل مزاياه أنه كان خصيصاً بطريق من طرق الغناء . وتفرد بها تفرد القمر فى السماء . فكان بعد انتهاء كل رواية يلقى من القطع الموسيقية شذوراً تنزو لها الأكباد . ويتحرك لحسن وقعها الفؤاد . حتى أحرزت مصرنا من اقامته فيها فنوناً جزيله. وفضائل جليله . يقدرها حق قدرها أولو السجايا الحميدة والعقول الحصيفه . ولا ينكرها الا ذوو الأغراض السافلة والآراء السخيفه .

— وكان أيضاً على جانب عظيم من ثبات الجأش وقوة العارضه . فى تفهيم المعنى وتقرير القاعده . فيقولها بكلام بسيط يقرب من الأفهام . ويسهل تناوله لمن له بهذا الفن أدنى المام.

— ولطالما سمعته يقول : — « التمثيل جلاء البصائر . ومرآة الغابر . ظاهرة ترجمة أحوال وسير . وباطنه مواعظ وعبر . فيه من الحكم البالغه . والآيات الدامغه . ما يطلق اللسان . ويشجع الجبان . ويصفى الأذهان . ويرغب فى اكتساب الفضيله . ويفتح للبليد باب الحيله . ويرفع لواء الهمم . ويحركها الى مسابقة الأمم . ويبعث على الحزم والكرم . يلطف الطباع . ويشنف الأسماع . وهو أقرب وسيلة لتهذيب الأخلاق ومعرفة طرق السياسه . وذريعة لاجتناء ثمرة الآداب والكياسه . هذا اذا تدرج فيه من ذكر الأحوال. الى ضرب الأمثال . ومن بيان المنهاج . الى الاستنتاج . ليرتدع الغر عن غيه وينزجر . ويجد العبرة فى غيره فيعتبر .

— صفاته : — كان رحمه الله أنيساً وديعاً ذا خلق وسيم . وطباع أرق من النسيم . أديباً ذرب اللسان . لبيباً لم يختلف فى فصاحة ألفاظه اثنان . يجمع فى شعره الرواية والرويه. والبديهة القويه كل بيت له من الشعر . خير من بيت تبر . له سماحة وحماسه. وتدبير وسياسه . مع ثبات أقدام . وصبر واقدام . قد صيغ من اكسير اللطافه . وتجسم من روح الظرافه . كريم الظفر . وكذلك ذو المنة اذا قدر . مقبول الرجاء . عند الأمراء . لا تمنعه من مساعدة الضعفاء من أبناء فنه الا ما انطوى عليه البعض من سوء النيه . وخبث الطويه . له معرفة تامة ببعض اللغات غير العربيه . كالفارسية والتركيه . — ولم يزل اسمه يضرب فى كل مكان به المثل . كما كانت باطن يده فى حياته للندى وظاهرها للقبل . — وبالجملة فمحاسنه

لا تحصى بعد . وأوصافه لاتدرك لأنها لا تنتهى الى حد .

— سافر الى الآستانة في آخر عمره . ولا رفيق له غير علمه وفخره . فأكرم مثواه بعض وزرائها ذوو النخوة والمروه . والحمية والفتوه. وأنزله المنزل الرحيب .واعتنى به اعتناء المحب للحبيب ..وأخيراً استأذنه في الظعن . واعلمه باشتياقه الى الوطن . فآب الى الشام . شاكراً جميل هذا الهمام . مثنياً عليه ثناء الروض على الغمائم . مترنماً بذكر محاسنه ترنم الحمائم. فوافته المنية . ليلة سبع وعشرين من رمضان سنة ١٣٢٠هجريه .

** فهلعت القلوب عند هذا النبأ العظيم . وارتاعت النفوس لوقعه الأليم .بموته أحيي الأسف.وشوى الأكباد على جمر التلف .

(وكنت عليه أحذر الموت وحده * فلم يبق لي شيء عليه أحاذر)

— فكم ارتفعت عليه من الصدور حسرات وزفرات . وسالت من المآقى دموع وعبرات.فواها لحشاشة الفضل أرصدها الدهر غوائله . وبقية الفن جرعليها كلا كله.ويالهفي على هضبة العلم كيف زلزلت . وحدة الذكاء والفهم كيف فللت .

(والموت نقاد على كفه * جواهر يختار منها الحسان)

— ترك خلفه فنوناً تبكيه . وتلامذة ترثيه .ومرسحا كان بوجوده مجمع الأنس ونادى الهنا والسرور . فاذا ما صعد عليه صفق الناس طرباً وانشرحت الصدور .تفرق شمل صحبه والرفاق . وآخر الصحبة الفراق .

(وقد انقضت تلك السنون وأهلها * فكأنها وكأنهم أحلام)

— ذلكم هوالموت الذى لولاه لما كان للشجاعه . فضل على الجبن والضراعه .والكأس التي يستوى فى تجرعهـا الصغير والكبير . والسبيل المحتوم سلوكه على الصعلوك والأمير . فكلنا مسوقون بقدرة من اذا قضى أمراً فانما يقول له كن فيكون . فسبحان الذى بيده ملكوت كل شيء واليه ترجعون .

ترجمة

(المرحوم عبده افندى الحمولى)

ــ اذا بحث الباحث فى أطوار الناس وأخلاق الخلق تعين عليه أن يجردهم من طيالس المراتب والمناصب ومظاهر الثروة والجاه ثم ينفى فى نظره ما بينهم من تفاوت الطبقات واختلاف الدرجات التى وضعها الناس لأنفسهم بأنفسهم ثم ينظر وهم على تلك الحالة المجردة الى ما وضعه الله فيهم من المواهب والمزايا وأسباب التفاضل بينهم .وما هذه الدنيا فى نظر الحكيم الا ملعب وما الناس فى مراتبهم ودرجاتهم الا كالمشخصين فيه يتزيون بالأزياء المختلفة هذا ملك وهذا وزير وهذا قائد وهذا أمير فاذا أراد الباحث أن يعرف حقيقة أقدارهم وقيمتهم فى ذاتهم نظر اليهم من وراء الملعب مجردين من تلك الألبسةالفاخرة فى الحالة التى كانوا عليها قبل تشخيص أدوارهم هنالك يرى الباحث فى طبائع الناس وأخلاقهم أنهم مختلفون بينهم ومتفاوتون فى سلسلة الترقى والكمال تفاوت الصوان من الياقوت فى الأحجار والسيالة من البنفسج فى النبات والفهد من القرد فى الحيوان ــ ومن الناس من تميزه الطبيعة بكمال الخلقة وترتقى به فى كمال التصوير فينشأ فيها من حسن الاتساق ولطف التركيب ما تجلى به فى عالم الاحسان والاتقان فيصدر عنه من بدائع الأعمال ومحاسن الأفعال ما تطرب له النفوس وتشجى به القلوب ــ فان نشأ فى طبقة الشعراء كان كالمعري ــ وان نشأ فى طبقة الحكماء كان كابن سينا ــ وان نشأ فى طبقة الجند كان كطارق بن زياد ــ وان نشأ في طبقة المغنين كان كاسحاق أو كهذا الفقيد الذى فقدناه بالأمس .

ــ وهب المرحوم عبده الحمولى سجية الاحسان ومزية الاتقان فكان وحيد عصره وفريد دهره فى صناعته مارسها بين الناس أكثر من أربعين عاماً لم يضارعه فيها مضارع ولم يلحق به لاحق وانحصر فيه الغناء فى مصر طول هذه المدة فصار الكل له مقلدين يأخذون عنه ولا يبلغون شأوه ولا يتعلقون بغباره ولا غرو فانه هو الذى أخرج فن الموسيقى من سقوطه وتأخره الى ارتفاعه وتقدمه ولم يقتصر على طريقته التى وجده عليها بل أخذ فيه بأسباب الاختراع والابتداع والتحسين والتهذيب وأنشأ له طريقة جديدة بحسن اجتهاده ورقة ذوقه .

ــ ولد المرحوم في سنة ١٢٦٢ هجرية وليس ذلك على التحقيق بمدينة طنطا وكان والده يمارس تجارة البن وكان للمرحوم أخ أكبر منه فوقع شقاق بين أخيه وأبيه ففر به أخوه من وجه أبيه هائماً به في الخلوات وكان كلما تعب المرحوم من السير لصغر سنه حمله أخوه على كتفه حتى دنا الغروب وهما على آخر رمق من الجوع والعطش وتعب السير لا يجدان أحداً في وجههما يأنسان به ويلجآن اليه الى أن سخر الله لهما رجلاً آواهما وسد رمقهما في ليلتهما ثم أقاما عنده أياماً .

ــ ومن غريب الاتفاق أن الرجل كان يشتغل بصناعة الغناء ويضرب الآلة المعروفة بالقانون في طنطا وسمع صوت المرحوم في بعض روحاته وغدواته فأعجبه فعاد به الى طنطا واشتغل معه هناك مدة وجيزة ــ

وقد بقي تأثير تلك الوحشة والانفراد مع التعب والجوع في تلك الليلة التي خرج منها المرحوم من بيت أبيه مرسوماً في رأسه فكنت تراه الى آخر عمره ينقبض صدره ويتقطب وجهه كلما دخل عليه أوان الغروب وطالما قص هذه القصة على خلصائه ممن كانوا يعجبون لانقلابه الفجائي من السرور الى الانقباض في ذلك الميعاد ثم رأى ذلك الرجل الذى آواه عنده واسمه المعلم شعبان أن يحضر به الى مصر فاشتغل معه في قهوة معروفة في ذلك العهد بقهوة عثمان أغا في غابة الأشجار وكانت موضع حديقة الأزبكية الموجودة الآن فاتسع به رزقه وحرص عليه أن يخرج من يده ويستميله غيره من أهل هذه الصناعة فيضيع عليه رزقه فرأى أن يربطه بعقد زواجه من ابنته فاستذله وأسره وانقلب يعامله أسوأ المعاملة — وكان في مصر رجل طائر الصيت في فن الغناء اسمه (المقدم) أعجب بالمرحوم فسعى جهده ليلحقه به ويشتغل في (تخته) حتى وصل الى غرضه وجذب المرحوم وفصل بينه وبين زوجته قطعاً لعلاقته بصاحبه وأنقذه مما كان فيه واستمر معه يغني على الطريقة التي كانت معروفة عند المصريين في ذلك العهد — وأصلها على ما يعلم من تاريخ وضعها ان رجلاً من أهل حلب اسمه شاكر افندى وفد الى القطر المصري في المائة الأولى بعد الألف وكان فن الألحان فيه فناً مجهولاً فنقل اليه جملة تواشيح وقدود وكانت هي البقية الباقية من التلاحين التي ورثها أهالي حلب عن أهل الدولة العربية فتلقاه عنه بعضهم وصارت عندهم ذخيرة نفيسة واشتهر حرصهم عليها وصار الواقفون عليها يحرمون الناس من تلقيها للتفرد بها وبقيت بينهم على بساطتها الأصلية بدون الشد والتصوير فكانت قاصرة على أمهات المقامات وبعض الفروع المقارنة لها وكانت بالنسبة للغناء مثل حروف الهجاء بالنسبة للكلام وأقام المغنون في مصر على هذه الطريقة البسيطة لا يتصرفون فيها أقل تصرف فلا يدخلون فيها حسنة ولا يخرجون منها سيئة الى عصر عبده فتلقاها المرحوم منهم على أصلها وغنى بها مدة ثم رفعته سجيته في الطرب وحسن ذوقه في الغناء أن يتصرف فيها شيئاً ما مع المحافظة على الأصل وعدم الخروج عن دائرته فأزال عنها بعض الجفوة الحلبية — وما زال يرتقي المرحوم بحسن الغناء حتى ألحقه المغفور له (اسماعيل باشا) بمعيته وسافر معه الى الآستانة مراراً وسمع هناك آلات الموسيقى التركية وجلب اسماعيل باشا في عودته الى مصر جماعة من أكابر المغنين فيها فكان المرحوم يحضر معهم دائماً في اشتغالهم بالغناء فاستمالته ألحانهم وأخذ يغني منها ما يلائم المزاج المصري ويناسب الطريقة العربية ورأى المجال واسعاً له في الموسيقى التركية اذ وجد فيها كثيراً من النغمات التي لم يكن للمصريين علم بها ولم تطرق آذانهم من قبل مثل النهاوند والحجازكار والعجم وغيرها فنقلها الى أدوار الغناء المصري ثم التفت الى بقية مصطلحات الغناء المختلفة في ذلك العصر مثل المنشدين والمشهورين بأولاد الليالي (الفقهاء) والعوالم (القيان) والمداحين (الضاربون بالدفوف) والتقط منهم ما استنسبه فأضافه مع المختار من الغناء التركي وخلطها بالطريقة القديمة فجعلها طريقة جديدة خاصة به — وظهر في مصر وفيها شيوخ المغنين فصار شيخاً عليهم وقد دعاهم جهلهم بما صنع الى استنكار طريقته في أول الأمر — ولكن ما لبث الناس أن ذاقوا حلاوتها وطلاوتها فهم استحسانها وذهب استنكارها وانتصر بحسنها عليهم وله فيها من التلاحين أشياء كثيرة. — ومن مزاياه في صناعته أنه كان شديد الطرب لا يقل طربه في أثناء تأديته للغناء عن طرب السامع

له ــ وهو أول مغن مصري تنبه الى حسن الايماء واستصحاب حركات الغناء بالاشارات التي تقوم مقام الحكاية ــ وكان شديد الحفظ لما يسمعه مجتهداً دائباً في استخراج محاسن المسموع وطرح معايبه ذا قدرة أن يبدل القبيح فيه بالحسن وكان ذهنه شديد التعلق بالنغم فلا يكاد ينساه وربما نام وهو على (التخت) في أثناء الغناء ثم يستيقظ فيرجع الى الغناء بما كان فيه من غير مراجعة آلة أو استرشاد بأحد ممن معه كأنما كانت الطبقة رسمت في ذهنه فلم تشوش عليها الأصوات التي مرت عليه وهو في نومه ولم تؤثر عليه الغيبوبة في شيء ــ وكان واسع التصرف يسترسل في النغمة من حادها الى ثقيلها فلا يترك فرعاً من الفروع الا ويحيط به بما يشتفي منه السامع حتى أنه يخيل ان كل الغناء منحصر فيها ــ وكان لطيف التنقل يوهم السامع في غنائه بأن مراده ما هو فيه حتى اذا رسخ ذلك في ذهنه انتقل منه انتقالاً الى مقام آخر يندهش منه السامع ثم يتدرج حتى يعود الى ما كان عليه وذلك من أعظم المزايا وأكبر الفضل في هذا الفن ــ وجملة القول في باب الغناء ان المرحوم جدد فيه وأبدع وأحياه في مصر بعد أن كان شيئاً خاملاً ثم تمكن فيه من التوفيق بين المزاجين المزاج التركي والمزاج المصري ــ فبعد أن كان أهل الطبقة الحاكمة في المصريين من الأصل التركي لا يطربون من الغناء المصري ولا يلتفتون اليه ــ أصبحوا بفضل المرحوم وما وفقه فيه من الأنغام التركية مقبولاً عندهم مفضلاً لديهم ــ وبعد أن كان المصريون لا يطربون من الغناء التركي ولا يروقهم غير طريقتهم طريقة التوجع والأنين أصبحوا يطربون لما يلائمهم من الأنغام التركية التي أنعش بها طريقتهم القديمة ــ فهو الجدير بأن يسمى في مصر معدل المزاجين بين الأمتين وكما امتزج الجنسان في الأجسام بالأنساب فقد مزج بينهما عبده بالغناء في الأرواح ــ وكفاه فخراً أنه لم يصل أحد من قبله ولن يصل من بعده الى مثل ما وصل اليه من هذا الابتداع والاختراع الذي اهتدى اليه (اللهم الا اذا عضدت أفكار علماء هــذا الفن الراغبين في رقيه الأمة والحكومة) وقد ميزه الله به من لطف الذوق وشدة الذكاء وحدة الطرب ومحبة الاتقان والترقي في درجات الكمال هذه مزايا المرحوم من جهة فنه الذي انفرد به ــ وله مزايا جمة لا تنقص عنها في مكارم الأخلاق ومحاسن الطباع وجميل المعاملات.

ــ ومن الناس من يهبه الله سجية الاحسان ومزية الاتقان فيصرف اتقانه واحسانه الى الفن أو الصناعة التي اختارها لنفسه فيحسنها ويتقنها ويتحول بكليته اليها ويغفل في نفسه ما عداها من مغارس المحاسن ومنابت الفضائل ومكامن المكارم فيعيش غفلاً منها ــ وان كان نابهاً في صناعته فتلقى الناس منه ما يسوء من أخلاقه بقدر ما أحسن من صناعته يرضيك حسنه من باب ويسخطك قبحه من عدة أبواب ــ فترى الشاعر يرتقي الى عالم شعره فيسبق فيه من يباريه ويعلو قدره على سواه فاذا عطفت نظرك على أخلاقه وجدته أحط الناس فيها درجة وأدناهم منزلة وأردأهم سيرة في المخالطة وأسوأهم معاملة في المعاشرة ــ وتجد هذا الذي لم يكتف بعالم الحقيقة في الجمال حتى تجاوزه في عالم الخيال أبعد الناس عن جميل الفعال وكريم الخصال .

ــ وترى المصور الذي يباري محاسن الطبيعة بحسن المحاكاة في جمال النظام ولطف الانسجام يكون في ما عدا ذلك أخرق أحمق شرس الطباع سافل الأخلاق. ــ وترى العالم يصعد بعلمه الى عالم الفضائل

والحقائق ثم ترذل أخلاقه بالغلظة والجفاء وتسوء بالتيه والكبرياء . ــ وتراهم قد ارتكنوا في طبقاتهم على فضلهم في صناعتهم وفنونهم وأهملوا بقية الفضائل وبعدوا بنفوسهم عن جمال التهذيب وحسن التثقيف فان تحمل الناس منهم سوء الأخلاق ظاهراً لمزية التي تفردوا بها فانهم لا يحملونها باطناً يرضونهم بالوجوه ويبغضونهم في القلوب . ــ أما اذا التفت المتفنن لفنه المحسن فى صناعته الى تهذيب بقية أخلاقه وصناعته والى تحسينها وصرف الى ذلك بعض همه بما أوتيه من سجية الاتقان ومزية الاحسان وارتقى الى فضائل الاخلاق ارتقاء في فنه أو صناعته فانه يرضى الناس ظاهراً وباطناً وتبلغ مزاياه في قلوبهم المحل الأعلى فتنطوى على محبته وتجتمع على تفضيله في حياته وبعد مماته .

ــ وقد جمع الله للمرحوم عبده الحمولى من الاتقان والاحسان فى فنه كما تقدم الكلام عنه وبين كثير من مكارم الأخلاق ومحاسن الصفات فصدر عنه من جميل الفعال ما تحفظ له فيه النوادر وتنتقل رواياته المجالس .

ــ كان المرحوم كبير النفس عالي الهمة يحاول الارتفاع عن طبقته ويسعى فى الخروج منها مقتصراً على الاشتغال بالفن لذاته لجهل الناس فى حياتهم الماضى بعلو قدر هذا الفن وغفلتهم عن جلال منزلته بين الفنون ــ وناهيك به أن أفلاطون وهو حكيم الحكماء جعله (مقدمة علوم الحكمة وأول مراتب التهذيب) ــ وقد عمد المرحوم الى ذلك بالفعل فى أيام المغفور له اسماعيل باشا فترك مزاولة صناعته بالأجر بين الناس وخرج من زمرة المغنين الى زمرة التجار غير طامع فى الذهب الذى كان يسيل من حياله بممارسة صناعته فى تلك الأوقات فافتتح محلاً لتجارة الأقمشة واشترك فيه مع بعض التجار بمبلغ ٢٠٠٠٠ عشرين ألف جنيهاً ــ فما مضى عليها عشرون شهراً الا وانتهت به سلامة نيته وحسن ثقته بأن خرج منها صفر اليد مديناً للشريك دائناً للناس يمنعه الخجل ويحجبه الحياء عن طلب الوفاء ــ ولم يمتنع فى أثناء ذلك عن الغناء بين الناس بل متنع عن طالب الأجر عليه الى أن عادت به حاجة العيش الى مزاولة صناعته كما كان في أول أمره ــ ولم يتطلع الى غرضه في الانقطاع عنها كما فعل ودهره يحول دونه فلا يستطيع بلوغه الى آخر مدته .

ــ وكان شهماً غيوراً شريف السيرة يغار لنفسه ولأعراض الناس لا يبالى في ذلك بهول المواقف وفداحة الخطوب ــ أمر المغفور له اسماعيل باشا ذات ليلة باحضار (ألمز) لتغنى في بعض قصوره وهو في عزة سلطانه وشدة بطشه لا يعصى له في الناس أمر ولا يخالف هواه الا من ارتضى لنفسه سكنى القبور ولا يحلم أحد في منامه أن يقف موقف المعارض في رغبته أو المانع لاشارته ــ فتوقف المرحوم عبده وكان قد تزوج بها بعد أن منعها عن ممارسة الغناء وأبى أن تخرج من بيته فعاوده الطلب بالتشديد فاستمر على ابائه الى أن وصل الأمر الى استعمال القوة فأرسل مأمور الضابطة بعض أعوانه الى منزله وأرادوا اخراجها منه بالقوة فوقف أمامهم وقفة الليث يحمى أشبال العرين وفضل الموت أو النفي عن أن تغنى المرحومة لحناً واحداً لأحد وهي في عصمته ــ ولما لم يفده موقفه أمام القوة فائدة استمهلهم برهة ريثما يعود اليهم ــ فدخل البيت وألقى بنفسه الى حائط الجار وخرج منها الى الطريق لاجئاً الى صديقه المرحوم



المرحوم عبده افندي الحمولي

(الشيخ على الليثى) فكاشفه بما هو فيه من هول الخطب ــ وكان هذا الشاعر المرحوم ممن جمع الله أيضاً كثيراً من المزايا الفاضلة والأخلاق الكريمة وأخصها علو الهمة والسعي لخير الناس وكان ذا مكانة رفيعة عند المرحوم (اسماعيل باشا صديق) فقام اليه فى الحال وتوافع الشيخ عليه يلتمس حسن الوساطة لدى ذلك الحاكم القاهر ليرجع فى أمره ــ فقام الوزير من ساعته وقصد مولاه وتلطف له ما أمكن فى الاعتذار وما زال به حتى رجع عن طلبه ورضى بعصيان عبده لطاعته وخاص المرحوم عبده من هذه الحادثة معافى فى نفسه مصاباً فى جسمه فقد تولد له من اضطراب أعصابه من شدة ما قاساه فى هذه النازلة داء الصداع فلم يفارقه طول حياته وكانت اذا اعترته نوبته ألقته على الأرض صريعاً يتخبط فى أشد الآلام لا يكاد من يراه على تلك الحال يصدق بنجاته منها فاذا أفاق لزم الفراش من عظم وقعها مدة طويلة ــ ولم ينجع فى ذلك الداء معالجة الأطباء .

ــ وكان المرحوم جلداً صبوراً على تحمل الآلام فى نفسه وبدنه فقد أصابه غير هـذا الداء من الأمراض علل كثيرة بعضهـا فى أثر بعض حتى كان يقول انه قضى ثلثي أيام حياته فى المرض والثلث فى مراعاة خواطر الناس ــ وقد أصيب بخراج في الكبد استعصى على الأطباء أمره ويئسوا فيه من نجاته حتى امتنعوا عن العملية الجراحية ــ وقرروا ان النجاح فيها كنسبة الواحد الى المائة فألح عليهم المرحوم بوجوب عملها على أي حال فعملوا له عملية البزل فلم يخرج من الأنبوبة شيء فتركوها فى جوفه بمبزلها وأمروه أن يستمر راقداً على ظهره لا ينقلب على أحد جنبيه طول ليله وأنذروه ان هو تحرك فانتقلت الأنبوبة فقد قضي عليه ثم وكلوا به من يحرسه واستمر فى حالته التى تركوه عليها الى ان غشيه النعاس فى أخريات الليل وغفل الحارس عنه برهة فانقلب على جنبه فأصاب سن المبزل رأس الخراج من طريق الاتفاق فلم يشعر الحارس الا وقد سال الصديد من حول الفراش ففزع وأيقن بالخطر وأسرع الى الطبيب فلما حضر وفحص حالته قال له ان يد القدرة قامت بما عجزت عنه يد الأطباء . ــ وما كان يشفى من هذه العملية حتى ظهر فى الكبد خراج آخر فعملت له فى الاسكندرية عملية ثانية ــ ثم أصيب بعد ذلك فى سنة ٨٨ افرنجية بالتهاب فى الرئة فكان ينفث الدم وتأكل جزؤ من احدي الرئتين ومن هنا ابتدأ الداء الذى مات به فعالجه الأطباء وأشاروا عليه بسكنى حلوان فسكنها ووقف سير الداء فيه ــ وسافر المرحوم في سنة ٩٦ الى الآستانة العلية وحظى هناك بالمثول فى الحضور الشاهاني مراراً وأعجب به أمير المؤمنين بمهارته في فنه وحسن تأديته له فأسنى عطيته وبلغه حسن رضائه ــ وكان الواسطة بينهما للتبليغ في ذلك المجلس سماحة السيد أبي الهدى ومما تلقاه عنه من أوامر أمير المؤمنين أن يلقن ما غناه في حضرته من الأصوات لبعض ضباط الموسيقى الشاهانية فلقن المرحوم منه ما أمكنه ولم يسع الوقت تمام القيام بالأمر فوعد أنه يشتغل عند عودته الى مصر بربط تلك الأصوات برابطة النوتة ثم يعرضها على الأعتاب ليسهل أخذها على ضباط الموسيقى ــ وأهمل المرحوم مدة وجوده في الآستانة التردد على سماحة السيد واجتمع ببعض المتزاحمين معه على الأعتاب الشاهانية ورغب كل واحد منهم أن تكون الحظوة بتقديم تلك الأغانى والأصوات عند عودة المرحوم الى مصر وارسالهـا الى الآستانة ــ فلما عاد أتمها عشرين صوتاً (دوراً)

برابطة النوتة ـ ثم تردد في كيفية ارسالها وخشى أن يغضب أحدهم باختيار سواه عليه في تقديمها وامتنع عن ارسالها لهم جميعاً وأرسلها من طريق رسمي فأسرها له السيد في نفسه ـ ولما ذهب الى الآستانة مزوداً بالآمال لم يشعر هناك وهو في مجلس أنس لبعض كبار المصريين من أصدقائه من جهة البوغاز الا وقد أحاط به رجال الشرطة فسار معهم وصاروا ينقلون هذا الذى لم ينتقل عمره من مجالس أنس الا الى مجلس سرور طول ليلتــه من مخفر الى مخفر ومن سجن الى سجن حتى وصلوا به الى مأمور الضابطة فأمره بالخروج في الحــال من دار الخلافة وعلم المرحوم مما سمعه من بعض الأعوان الحلبيين من ذكر السيد ووجوب السعي في دوام رضائه وان الأمر مقصود على مجاراته على اهماله أمر سماحته فلم يلتفت الى غير المبادرة في اجابة الأمر بالرحيل عن الآستانة ـ وقــد قاسى من غلظة الجند وسوء معاملة الشرطة شيئاً كثيراً يطول شرحه مكان ماكان يرجوه من الحفاوة به والكرامة له فأثرت هذه الأمور في صحته أسوأ أثر وعاد الى مصر مصاباً بداء (البول السكري) فأنهك جسمه وأضعف من قواه وغادر حلوان الى سكنى مصر وقد تراكمت عليه جملة من هموم الحياة فزادت في ضعف الجسم وظهر ذلك الداء الدفين في الرئة ودخل من داء السل في الدرجة التي لا يرجى معها شفاء وأشار عليه الأطباء بسكنى الصعيد مدة الشتاء الماضى سنة ١٩٠٠ فأقام في سوهاج شهرين ونصفاً عادت له في أثنائهــا بعض قوته وتقوي أمله في شفائه ـ ولم يدر المرحوم كنه دائه الا في اليوم الذى مات في غده .

ـ ثم عجل بالعودة الى مصر ليشتغل غنائه في اسطوانات (الفونوغراف) طلباً للعيش ولمــا حضر وباشر ذلك فعلاً جاءه نعي أحد أصدقائه المخلصين بالمنيا فاغتم عليه غماً شديداً ولم يسمع لنصيحة أصحابه بل خالفهم لقضاء ما توجبه عليه مروأته وسافر الى تلك المدينة وأقام هناك أياماً ما مشاركاً لأهل الميت في أحزانهم ـ ولما عاد عاد باشتداد المرض عليه حتى أدركته منيته .

ـ وكان المرحوم كريماً جواداً محباً لفعل الخير هماماً في قضاء الحوائج مدفوعاً الى ذلك بمجرد حب الخير في ذاته وله فيه ما لا يكاد يحصى من الأعمال وانما نذكر هنا شيئاً منها على طريقة المثال :

دعى المرحوم مع تخته الى مدينة سوهاج للاحتفال بليلة خيرية لاعانة مدرستها واتفق مع أصحــاب الاحتفال على (٨٠) ثمانين جنيهاً لاحياء تلك الليلة فلما سافر الى سوهاج وجاء وقت الغناء رأى كثيراً من أعيان المديرية مجتمعين ليجمعوا من بعضهم ما يتبرع به كل واحد منهم هذا يتبرع بخمسة جنيهــات وذاك بستة فدخل في وسطهم فقال وأنا قد تبرعت بأجرة الليلة وعاد من سوهاج فنقد المغنين الذين معه أجرتهم من جيبه ـ واتفق مع بعضهم على احياء ليلة في ملعب المنصورة بستين جنيهاً أخذ نصفها مقدماً ـ ولما انتهت الليلة جاءه الرجل يتظلم من قلة الايراد وانه صاحب عيله فتجاوز له المرحوم في الحال عما بقي له ـ وخرج ليلة من بعض الافراح بعد انتهاء السهر فقصده في الطريق رجل قال له ان ابنى مطلوب في العسكرية وليس عندي ما أفديه به ـ فأخرج المرحوم صرة الدراهم التى أخذها وأعطاها له ـ وبلغه مرة ان أحد معارفه من تجار طنطا وقع في ضيق يخشى عليه من الفضيحة فجمع ماالديه من الدراهم وأعطاه ٥٠٠ خمسمائة جنيهاً ليستعين بها في عسرته ويحفظ صيته في تجارته ـ ومر في سيره الى الآستانة ذات مرة

على أزميرفوجد فيها أحدمعارفه معءياله لا يجد لهم ما يقوم بحاجتهم ولا من يردهم الى وطنهم فأعطاه كفايته.

ــ ولما توجه الى الآستانة كان أول عمل له أن سعى الى بعض الرؤساء فى المابين فأخذ منها كتاب توصيه لوالى أزمير ليقضي حاجة الرجل ــ فلما وصل الكتاب الى يد الوالى تعجب من تلك العناية العالية لهذا الرجل الذى لم يكن يعتنى به ولا بحاجته من قبل وقضاها فى الحال ــ وكان استغراب صاحب الحاجة فى سرعة نهوها أكبر وأكبر ــ كان يجود مثل هذا الجود ويحسن هذا الاحسان وهو فى حال ربما كانت أضيق عليه من حال سائله ــ وفى كثيرين من هؤلاء الكبراء والموظفين من سعى لهم المرحوم ولثم لأجلهم الأيدى حتى اتصلوا بهذه المراكز العالية .

ــ وأما مواساته للضعفاء خاصة فنوادره فيها كثيرة فكان يساعد كل من قصده منهم بنفسه . ــجاءه رجل من عامة الناس يخبره بعزمه على زواج ابنته وكان جالساً مع أحد رسلاء الكبراء ليتفق معه على ليلة معينة لعرس عندهم ــ فسأل الرجل عن ميعاد تزويج ابنته فقال له انها فى ليلة كذا وكانت هي الليلة التي بدأ الاتفاق عليها مع الرسول فالتفت اليه وقال له لا يمكننى الآن اجابة الطلب ثم أرسل مع الرجل الضعيف من يهيء له معدات الاحتفال وذهب فى تلك الليلة المعينة الى داره فغنى فيها الى الصباح ووضع فى يد الرجل عند انصرافه ٢٠ عشرين جنيهاً ليقضى بها حاجة العروسين .

ــ وأما بره بأهله ومن حوله فأمر مشهور وكان يدفع في كل شهر كثيراً من المرتبات لعائلات المحتاجين ممن اشتغل معه من أهل فنه وغيرهم ــ وقد وضع قاعدة يسير عليها تخته الى اليوم : وهي انه اذا عجز أحدهم عن ممارسة صناعته أخرج له نصيبه الذى كان يأخذه في الشغل وهو مقيم في بيته ــ ومنهم من أقام عاجزاً عشر سنوات ــ وبالجملة فقد أنفق المرحوم أكثر ما اكتسبه على وجوه الخيرات ولو كان ادخره عن الناس كما يدخر هؤلاء الأغنياء أموالهم لكان قد ترك المائة أو المائتين ألف جنيهاً بعد موته.

ــ وكان كتوماً للسر طالما شهد الناس في مختلف طبقاتهم على ما لم يشاهدهم عليه سواه في مجالس أنسهم ولهوهم فلم يسمع عنه انه نقل بين الناس شيئاً مما سمع ورأى .

ــ وكان على ذلك عظيم التواضع يعامل كل انسان مما تقتضيه ظواهر أمره . وقد جعل لنفسه بحسن سيرته وشرف أخلاقه جاهاً عظيماً ومقاماً محترماً في النفوس فلم يدخل مجلساً الا وهو المقرب المعظم منهم ــ وكان واسع الخبرة في معاملة كل الطبقات يخاطب كل انسان بما يألفه ويرتضيه ــ وكان طلق الوجه طلق اللسان يصيب غرضه بحسن بيانه حتى لقد قيل عنه أنه لو كان سفيراً لدولة من الدول لما تعقد عليه أمر في السياسة ــ وكان خفيف الروح لطيف المجالسة آخذاً من كل شيء بطرف يفهم كل ما يقال في المجالس سواء عليه في ذلك مجالس اللهو ومجالس الجد .

(يسرك في السراء حلو ندامه ‌ ‌ ‌ ‌ وأنجد في الضراء من صارم عضب)

ــ وكان متوقد الذهن يكاد يبادرك بغرضك قبل أن تشافهه به ويعينك على الافصاح بحكايتك بهيئة استماعه لك . ــ وكان كثير الحذر في التعبير لشدة الاحتياط ــ وكان يضع في كلامه محلاً لقدح فكر المخاطب ــ وكان مع ذلك كله شديداً في الحق لا يبالى بأرباب المناصب والمراتب اذا أغضبه منهم ما يخالف

المروءة والفتوة وان كانت أفعالهم لا تمس شخصه بل كان يغضب للناس وله وقائع مشهورة مع بعض أرباب المناصب الحاضرة فضح فيها أخلاقهم في مواجهتهم وسط المجالس الكبيرة فخرجوا من أمامه بالذل والصغار.

ــ وقد مات المرحوم والناس اجماع على تفضيله والقلوب مرتبطة بمحبته وكل الناس راضون عنه لا تسمع منهم الا الثناء المحض والمدح الصريح سواء في ذلك الخاصي والعامي والكبير والصغير والرفيع والوضيع

(فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة أثنى عليها السهل والأوعار)

فما روضة غناء . كأنها غادة حسناء . قد افتتن في تصويرها الجمال . وجعلها للناظرين كالمثال . فالغصن قدها . والورد خدها . والرمان نهدها . وعليل النسيم عهدها . والكرم شعرها . والأقاح ثغرها . انتبهت فيها غافية حمام . فوق نمارق الأغصان والأكمام . آخر الليل وقد عسعس . وأول الصبح وقد تنفس . فلما رفعت طرفها . وجدت بجانبها الفها . بعد أن نأى عنها مكانا . وفارقها زمانا ، فزال عنهما ألم الشوق . وألتف الطوق بالطوق . وهتفا ينشدان فوق خرير الماء . قصيدة على روي الراء . أو دعاها ما أرادا من معانى العشاق . فى وصف صلة الوصل بعد الفراق . ومن حولهما بقية الأطيار . ترجع انشادها فى ترجيع الأوتار . مهتزة على كل غصن مائس . كأنها القيان تزف العرائس . بأطرب من صوتك فى الآذان . وألذ من ذكرك بين القلب واللسان .

ــ وما أخرى من سكان الأشجار . وذوات الأوكار . غادرت أوكارها فى وكرها . فى ليلة موصوفة ببردها وصرها . تلتمس لهن شيئاً من القوت . وقد عز كالياقوت . فوقعت من الأمطار في شبكة . منعتها عن السعي والحركة . الى أن غادرت المهاد . وأمكن لها الارتياد . فعثرت لهن على شيء من الحب . ودت لو زيد فيه حبة القلب . فراحت البهن ولا الظافر بتاج الملك . ولا الناجي مع نوح فى الفلك . فوجدت السيل قد أتى على الشجرة فاقتلعها . وعلى الأفراخ فابتلعها . وبينا هي بين تصعيد وتصويب . وحنين ونحيب . اذ انقض عليها صقر أنشب فى طوقها اظفاره . وغمس فى جوفها منقاره . فاجتمعت عليها صنوف الآلام . آلام الأرواح وآلام الأجسام . بأوجع فى قلوب رفاقك . من يوم فراقك . (مصباح الشرق)

﴿ دمعة الشعر على عبده ﴾

(لسعادة شاعر النيل أحمد بك شوقي)

ساجع الشرق طار عن أوكاره ... وتولى فن علي آثاره
غاله نافذ الجناحين ماض ... لا تقر النسور من أظفاره
يطرق الفرخ فى الغصون ويغشى ... (لبداً) فى الطويل من أعماره
سلب الفن ألحن الطير فيه ... والمتين المكين من أوتاره
كان مزماره فأصبح داو ... د كثيباً يبكي على مزماره
(عبده) بعد أن كل مغن ... عبده فى افتنانه وابتكاره

معبد الدولتين فى مصر اسحا ق (السميين) رب مصر وجاره
فى بساط الرشيد يوماً ويوماً في حمى جعفر وضافى ستاره
صفو مليكهما به في ازدياد ومن الصفو أن يلوذ بداره
يخرج المالكين من جشمة الملك وينسى الوقور ذكر وقاره
رب ليل أغار فيه القمارى وأثار الحسان من أقماره
بصباً يذكر الرياض صباه وحجاز أرق من أسحاره
وغناء يدار لحناً فلحناً كحديث النديم أو كعقاره
وأنين لو انه من مشوق عرف السامعون موضع ناره
يتمنى أخو الهوى منه آهاً حين يلحى تكون من أعذاره
زفرات كأنها بث قيس في معاني الهوى وفى أخباره
لا يجاريه فى تفننه العو د ولا يشتكى اذا لم يجاره
يسمع الليل منه فى الفجر ياليل فيصغى مستمهلاً فى فراره
فجع الناس يوم مات الحمولى بدواء الهموم في عطاره
بأبي الفن وابنه وأخيه والقوي الممكين في اسراره
والأبيّ العفيف في حالتيه والجواد الكريم فى ايثاره
يحبس اللحن عن غنيّ مدل ويذيق الفقير من مختاره
يا مغيثاً بصوته في الرزايا ومعيناً بماله في المكاره
ومجل الفقير بين ذويه ومعز اليتيم بين صغاره
وعماد الصديق ان مال دهر وشفاء المحزون من أكداره
لست بالراحل القتيل فتنسى واحد الفن أمة فى دياره
غاية الدهر ان أتى أو تولى ما لقيت الغداة من ادباره
نزل الجد في الثرى وتساوى ما مضى من قيامه وعثاره
وانقضى الداء باليقين من الحا لين فالموت منتهى اقصاره
لهف قومى على مخايل عز زال عنا بروضه وهزاره
وعلى ذاهب من العيش وليت قولى الآخير من أوطاره
وزمان أنت الرضى من بقايا ه وأنت العزاء من آثاره
كان للناس ليله حين تشدو لحق اليوم ليله بنهاره

— وقد قال حضرة محمد افندى المصري هذا الموال :

فن الطرب انطرب لاجلك عراق وحجاز ومصر ناحت وأبكاك اليمن وحجاز
والترك والهند لو حزنم وناحوا جاز عليك يا مطرب العشاق في صباهم
لكن الهى دعى عبده ونحوه جاز

المختار من ألحان المرحوم

(عبده افندى الحمولى)

— (تنبيه) اعلم ان جميع الأدوار منظومة على أصول (المصمودى) الا ما نخصصه منها بانه على غيره.

(مذهب — حجاز كار)

الله يصون دولة حسنك على الدوام من غير زوال
ويصون فؤادى من جفنك
ماضى الحسام من غير قتال

دور

أشكي لمين غيرك حبك انا العليل وانت الطبيب
اسمح وداوينى بقربك واصنع جميل ايك أطيب

(مذهب — حجازكار)

غرامك علمنى النوح يا حبيب القلب شوف
مع طيفك أرسلت الروح أرجاك تعمل معروف

دور

حبيبى شوفولى يا ناس شرد وفيده الكاس
كوى قلبى ده يصح يا ناس أرجاه يعمل معروف

(مذهب — حجازكار)

كنت فين والحب فين لم يفارق لحظ عين
يا فؤاد حسبك وربنا يحاسبك
كم نبال فيك من غزال غير سيوف الحاجبين

دور

الهوى يسقم صحيح والفؤاد منه جريح
أعرفه لكن تركه مش ماكن
يا نصوح فضك وروح خلى عقلى يستريح

(مذهب — حجازكار)

مليك الحسن في دولة جماله
ملك عقلى وأفكارى وروحى
ومن تيهه أسر قلبى دلاله
وزاد في محبته وجدى ونوحى

دور

أنا عاشق ومغرم يا حبيبى
ومن مثلى عشق يا حلو مثلك
أعيش مسعد ولم يزداد لهيبى
وأتهنا بانعامك ووصلك

(مذهب — نهاوند)

كادنى الهوى وصبحت عليل
مثل النسيم فى روض الحسن
حى قمر طالع على غصن
كله أدب وطرب وجميل
مالوش مثيل

دور

للحسن ده بالطبع أميل يا الى تلوم دا شيء بالعقل
أنظر كده واحكم بالعدل كله أدب وطرب وجميل
مالوش مثيل

(مذهب — نهاوند)

أهين النفس واتذلل اليكم
واقول للقلب ذق نار الغرام
يقضينى عذابى حرام عليكم
يدوم لى حسنكم طول الدوام

دور

قالوا لى الناس على أوصاف جمالك
أنا حبيت وزاد قلبي هيام
تجدلى بالوصال واترك دلالك
انا عاشق ولوعنى الغرام

(مذهب — نو أثر)

يا منية الأرواح خجدلى بوصلك يوم
دا العقل منى راح وهجر عيونى النوم
المدامع مطر يا شقيق القمر
والقليب انفطر وزاد عذولى لوم

دور

دا الهجر يا روحى زاد الفؤاد أشجان
ارحم بقى نوحى واسمح ياغصن البان
والنبي يا جميل انعطف لى وميل
اشف صب عليل فى محبتك حيران

(مذهب — نو أثر)

كل يوم أشكى من جراح قلبى
وكل ما أشكى من نار الغرام
العذول يفرح من بعاد حبي
والله انا ما اسلاه لو زاد الملام

دور

يا سبب شبكى زاد غرام قلبي
من رأى هتكى دا يقول ياسلام
العذول يفرح من بعاد حبي
والله انا ما اسلاه لو طال الملام

(مذهب — بياتى — دارج)

الحلو لما انعطف أخجل جميع الغصون
والخد لما انقطف ورده بغير العيون

دور

يا اللى بليت بالهوى وصرت مغرم أسير
خل اصطبارك دوا حتى يهون العسير

دور

حبيت أشوف لى سبب أبنى عليه الكلام
لكن لقيت الطلب بعيد وصعب المرام

(مذهب — بياتى)

بسحر العين تركت القلب هايم
ولا فى الفكر غيرك كل ليله
أشوف طيفك وانا صاحى ونايم
كأنى فى هواك مجنون ليلى

دور

بسحر العين ووجناتك هيامى
وعمرك ما وفيت بالوعد ليله
وانا قلبي انكوى وازداد سقامى
كأنى في هواك مجنون ليلى

(مذهب — بياتى)

قده المياس ذوب وجدى
في شرب الكاس قضيت عمرى
ده حبه كاس وسبب وعدى
طول ليلى سهران ارحم قلبي

دور

بعدك عن عينى أجرى دمعى
حبك ده منين أصله قلبي
من سحر العين ازداد وجدى
طول ليلى سهران ارحم قلبي

(مذهب — شورى)

حبيت جميل طبعه الدلال بالبدع واتيه أفنانى

قصدى يتوب عن الخصام
واقول حبيبى يا ناس هنانى

دور

لو كان وفانى بوعده يوم لو فى المنام زارنى طيفه
ما كان كفانى لذيذ النوم لكن ده كله على كيفه

(مذهب ــ حجاز)

فؤادى من لحاظك يا حبيبى
وليه جرحته والوصال هو مرادى
وسقمى زاد ولم طفيت لهبى
فرفقاً يارشا واترك عنادى

دور

عيونك والجبين أسباب غرامى
وقلبى داب ولم ابعت سلامى
ومن لحظك كوت قلبى شجونى
وعذالى غدوا لم يرحمونى

(مذهب ــ عشاق) (لحن عقيب موت ألماز)

شربت الصبر من بعد التصافى
ومر الحال معرفتش أصافى
يغيب النوم وأفكارى توافى
عدمت الوصل يا قلبى عليّ

دور

على عينى بعاد الحب ساعه
ولكن للقضا سمعاً وطاعه
دى غرش الروح فى الدنيا وداعه
عدمت الوصل يا قلب عليّ

دور

أنا مشتاق ولكن فين حبيبى
أنا جار الضنى يحكم طبيبى
داكان وصله من الدنيا نصيبى
عدمت الوصل يا قلبى عليّ

دور

زمان الأنس راح عنى وودع
وصرت اليوم من وطى مولع
وبعد الهجر هو الصبر ينفع
عدمت الوصل يا قلبى عليّ

(مذهب ــ سيكاه)

متع حياتك بالأحباب سعدك قمر
شأن الطرب يشفى الأوصاب لـلى حضر
وكيد زمانك واتهنى واشرب وطيب
وانى هموك بالأكواب أنسك ظهر

دور

أنظر لخلك قلبه داب ياما الهوى
لوع كتير قبلى أحباب مثلى سوا
والقلب صابر تتهنى على الدوام
ياريت زمانى مره طاب آدى الدوا

دور

ده ده الدلع ده والتتيه يادى القمر
حق اللى حبك تهنيه من غير كدر
قضى زمانه فى حبك وشاف كتير
لكن بقى هجرك يضنى ارحم أسير

(مذهب ــ جهاركاه)

الحب صبحنى عدم والجسم منى زاد سقام
شفـ يا جميل
ارحم محبك بالوصال واترك بقى هذا الدلال
واصنع جميل

دور

يا منيق ايه السبب في دا الخصام اللي جرى

قل لي عليه

هو عذولي جاك ولام على شان كده عامل خصام

وانا ذنبي ايه

(مذهب ــ حسيني دوكاه)

جددي يانفس حظك منيق الهاجر تعطف

وبشير الأنس وافي وحبيب القلب شرف

دور

من يلومني في غرامي عذره جهل الغرام

أنا والله سقامي أصلها هذا الملام

دور

زاد وجدي من غرامي في هواك ارحم محبك

وبرى جسمي سقامي من نهار ان قلبي حبك

(مذهب ــ حسيني دوكاه)

حظ الحياة يبقى لروحي لما الهوى يجي سوا

ياقلبي طال نوحك ونوحي واللي جرح عنده الدوا

دور

سحر الجفون خد مني قلبي

وانا اعمل ايه في دي الهوى

ياناس عجيب السقم زاد بي واللي جرح عنده الدوا

(مذهب ــ اوج)

يااللي خليت م الحب حسنك تلاوعني

أحسن انا هوه

تصبح جريح القلب وتحب صدقني

بالغصب والقوه

دور

في العشق قلبي داب والنوم شرد عني

والصبر مني بان

هي كده الأحباب اسمح وواصلني

وارحم يا غصن البان

دور

ما ارضاش انا بالذل ولو تروح روحي

حتى اسألوا عني

وسمعت لوم الكل اسمح وواصلني

حبك يجنني

(مذهب ــ كردان)

شربت الراح في روض الأنس صافي

على زهر الغصون وردي وصافي

وهناني الزمان والوقت صافي

سمح بالوصل محبوبي الي

دور

تطول يا ليل على اللي به مواجع

خلي البال طول عمره يواجع

يابيح الفجر أتهني بنوره

يقول الليل أنا رايح وراجع

دور

تلومني ليه أيا رد الملامه

وانا بالصبر حليت لي السلامه

ولي ندمان وانت لك ندامه

سمح بالوصل محبوبي الي

(مذهب ــ كردان)

المطر يبكي لحالي والقمر يطلع يكيدني

وعذولي مارثي لي

آه قلبي ـ زاد وجـــــدي
فين حبي ـ يفتكر ساعه يشوفني
دور
علموا ذلي المعزه عرفوا بدعه المكايد
صبر قلبي لا يفيده
حار أمره ـ تاه فكـــره

زاد مره ـ من قرلكن معاند
دور
الدلع فاقت حـدوده والبدع زادت وعادت
صبر قلبي لا يفيده
حار أمره ـ تاه فكـــره
دي أمور ـ صادفت وحالت

ترجمة

(المرحوم محمد افندي عثمان)

ـــ هو الملحن المصري المجيد والمتفنن المخترع الفريد ـ كان رحمه الله مؤلفاً بارعاً فى ترتيب الألحان بصيراً بأخذ النغم من مواضعها وجمها على نسق مستحب كلفا بصناعته جادا فى اتقانها ارادة أن يستعيض عن طلاوة الصوت بحسن الأسلوب ولطف السياق ولهذا كان لا يغني منفرداً الا على أجنحة الآلات فاذا لحن أغنية وأسمعها للناس لأول مرة خرجت منقنة الوضع رائقة للسمع ولكن يبدو عليها أثر اعنات الفكر ويشتم منها ريح الشمع المذاب فى السهر على تخريج أجزائها وتوجيه ضروبها والملاءمة بين رنانها ومعانيها ـ على أن هذا لا ينفى أن عثمان كان ضريب عبده وانه أثبت بنتيجة عمله ان لحسن التأليف مكاناً بجانب الابتكار وان للاجتهاد منزلة قد تعادل منزلة الاختراع بل وان المجتهد قد يكون أفضل من المخترع بما يهيئه له من مواد الابتداع .

ـــ وعلى الحقيقة فان عثمان كان فى أخريات عمره واضع معظم الألحان فيأخذه عبده عنه ويكسوها من الحلل والحلى ما تشاء بديهته الخاصة به ـ فبينا هى سوقة حسان اذ هي ملكات بتيجـان ـ وبينا هي أشخاص ترمقها عيون المعجبين . اذ هي أرواح تتنسمها قلوب المحبين . (المجلة المصرية)

ـ اشتغل صغيراً فى تخت محمد افندى الرشـيدى مع على افندى الرشيدى ابنه ثم افترق عنهما وصار رئيساً على تخت المنسي وابتدأ اسمه يعلو من ذلك الوقت وكان مجداً مجتهداً فى الفن تلقاه على أحسن الأساتذة فى عصره كالشيخ (محمد الشلشلموني) و(الحاج رفاعى) و(حسن افندى الجاهل) الكمنجاتى الشهير و (محمود افندى الخضراوي) الذى كان مساعداً لعثمان فى التلحين رحمة الله عليهم أجمعين .

ـ وفى المدة التي شكل فيهـا تختاً بنفسه فقد حلاوة صوته ـ ولـكنه لفرط ذكائه استعاض عنه باختراع طريقة مبتكرة وهي الأخذ والرد فى الغناء بأسلوب تألفه الأسماع وتستحبه النفوس وتبعه الجميع فى ذلك للآن .

ـ وكثيراً ما وقع الجدال واحتدم وطيسه بينه وبين آخرين على تطبيق قاعدة فنية فخرج بفوز القائد

وقد افتتح مدينة عظيمة ولا يقل فرحه وجزله بهذا الفوز عن جزل الناس بألحانه الشجية — ومن صفاته أيضاً أنه كان بشوش الوجه شجاعاً مقداماً لا يرهب المعارك التي تحدث أحياناً فى الأفراح المصرية — وشجاعته هذه مما أدت الى وقوعه فى كثير من المشاكل فى أول عهده — وكثيراً من الناس يفضلون صناعته على غيرها ويميلون الى تقليد طريقته لسهولتها على أكثر الأصوات وخفتها على الأرواح .

— وقد كان رحمه الله مشهوراً فى ارضاء الناس بحسن سياسته — له كثير من نوادر المروأة والكرم ما تشهد له بعلو الهمة ويعجز عن وصفها القلم — مات رحمه المنان وأنزل عليه شآبيب الغفران وهو لم يبلغ الأربعين من العمر ولم يخلفه فى شكل تلحين أدواره أحد — وقد مللنا من طول البحث والتنقيب على صورته الفوتوغرافية — وأجمع الكل على انه لم يرسم نفسه أبداً — ولما كنا لم نزل للآن فى شك مما يقولون فنرجو بلسان الانسانية كل محب له أن يتحفنا بها اذا كانت عنده وهي خدمة جليلة يستحق فاعلها جزيل الشكر وعظيم الاحترام — واذا أراد زيادة على ذلك مكافأة مالية فنحن مستعدون أيضاً الى ذلك بجملة المصاريف الباهظة والأتعاب الشاقة التى تحملناها فى ايجاد الصور الأخرى .

المختار من تلاحين المرحوم

(محمد افندى عثمان)

(مذهب — راست)

مليكى أنا عبدك وسابق لك بالاحسان
وشايفك خلاف عهدك وخايف يكون هجران
والنبي ترحم

دور

أحبك ولو تهجر وأكره عذولى فيك
وأشكى ولم اعذر وسقمى كان يرضيك
والنبي ترحم

(مذهب — نهاوند)

فؤادى يا جميل يعشق ولكن
بطبعه حر لم يبذل عمره
اذا شاف ظلم من أهل المحاسن
عدل بالطبع ولم يرضاش بأسره

دور

حياتى فى هواك ارحم وكلم
أسير لحظك ولم يعشق خلافك
وانا راضى رضاك بعد المكارم
وانت يا جميل تعرف خلاصك

(مذهب — حجازكار)

ياما انت وحشنى وروحى فيك
يا مئانس قلبي لمين أشكيك
أشكيك لى قادر يهديك
ويبلغ الصابر أمله أنا خالى وبعدك لم يرضيك

دور

كان عقلك فين لما حبيت
ولغير منصف ودك وديت
تنوى الهجران ولقاك حنيت

يا قلب انت معمول لك ايه
هو سحر جرى والا انجنيت

دور

كيد العوازل كايدنى بس اسمع شوف
دا انت ملكنى من قلبي والا بالمعروف
ستر العذول دايماً مكشوف
وانا بالصبر أبلغ أملى
ياما نسمع بكره وبعده نشوف

(مذهب — بياتى)

قدك أمير الأغصان من غير مكابر
وورد خدك سلطان على الأزاهر
دا الحب كله أشجان يا قلب حاذر
والصد ويا الهجران جزا الخاطر

دور

ياقلب أدِ انت حبيت ورجعت تندم
وصبحت تشكي ما رأيت لك حد يرحم
صدقت قولى ورأيت ذل المتيم
يا ما نصحتك ونهيت لو كنت تفهم

دور

أعرض لحسنك أوراق واكتب ودون
وابات صريع الأشواق واحسب واخمن
دا هجر وصبابه وفراق يا رب هون
وارحم قلوب العشاق دا شيء يجنن

(مذهب — حجاز)

انت فريد فى الحسن ولاك جمالك
يا حلو واصل وكد الاعادى يكفى دلالك

دور

من علمك على الدلال والا ده طبعك
ع الحالتين ما هوش حلال انصف بشرعك

(مذهب — حجاز)

فريد المحاسن بان وكان احتجب عني
وشافه غصين البان فقال للحمام غنى

دور

رأى أعينى بتنوح فغنى ومال عنى
وهيج بلابل الروح وفنه غلب فنى

دور

سلامى على الأحباب ونار البعاد حره
وبلغ سلامى وقول أصل الغرام نظره

(مذهب — صبا)

على الملاح انت الأمير وانا على العشاق كده
تيهك جملنى لك أسير
يكفى دلال ياذا الجمال
طال المطال على التوال
الله يجازى البغدده

دور

ما لكش غيرى بين يديك
يشوف دلالك ما اسعده
طبع الفؤاد ميال اليك
من غير ملال يا ابن الحلال
يكفى دلال امنى الوصال
الله يجازى الهجر ده

(مذهب — صبا)

اعشق الخالص لحبك واترك المشغول بغيرك
وبده ينسر قلبك وبده يرتاح ضميرك
من يهون وده عليك ليه تميل روحك اليه

دور

الفؤاد ناوى ونادر ان جفاك لم عاد يعودلك
ده صفاك للصب نادر وملا لك عنـد وصلك
فى اعتذارك ايه تقول بعد ميلك للعـذول

(مذهب — صبا)

ما احب غيرك وانت مهجة قلبي
يا لى سلامك رد فيّ روحى
وان طال عليّ البعد ده يا حي
لاقـول لروحى روحى
للجميـل ده روحى روحى
أهواك ولكن ما بيدى
اياك يكون وصلك عيدى

دور

اللى يحبك ليه تخلف ظنه
وكم بآسى وانت شارد منى
كل الأحبه عيدوا واتهنوا
الا انا بابكى لبعـدك عنى
من يوم فارقتك يا روحى
والنوم مشتت من نوحى
جميل سلامك بالسلامه جاني
مشتاق لحسنك ياسبب أشجاني
امتى أشوفك والزمان يسعدني

(مذهب — سيكاه)

أنا أعشـق فى زمانى حلو شفت المر فيه
يريد قتـلى أنا أهواه وكتر الحب أساه
يا فؤادى ذق هـوانى انت خليته يتيـه

دور

ارضى عليّ يا حبيبي لاجل ما ارتاح م الملام
أسير الحب ياناس محتار وكم اصبر على دى النار
والمكايد هيّ هيّ من غزال شارد دوام

(مذهب — سيكاه)

فى البعد ياما كنت انوح والقلب ده ياما اتكلم
على الحبيب
ومهجتى كادت تروح لكن لطف ربي وسلم
لافرح واطيب

دور

آنست يا نور العيون شرفت يا روح المهجه
بعد الغياب
قلبي عليك كله شجون لكن ده أنسه والبهجه
سلم وطاب

(مذهب — جهاركاه)

بدع الحبيب كله يطرب ان كان دلع والاغيه
وكل أحواله تعجب بس الجفـا والأسيه
والتيه يحليـه مش عارف ليه
وده ايه يرضيه يا قلبي عليـه

دور

على هواك اعرف شغلك ان كان تسيء والا تحسن
عبدك انا راجى عفوك لودنى ان كان يمكن
انعم بوصـال هوّ جرى ايه
الهجر ده ليه يا قلبي عليـه

(مذهب — جهاركاه)

النوم وعد بس ان صدق انى أشوف طيف الحبيب
وكم بده خلفه سبق وان اتفق ده يبقى عجيب
ده جمـال بدلال صبحنى مشـال
اقول ايه واعيد ايه كان حي ده ليـه

دور

الشوق حاف لا ينطفى   الا نهار فرح الوصال
والقلب قال لا يشتفى   الا اذا ضم الجمال
بأمان ــ وطمان   قال زي زمان
اقول ايه واعيد ايه   كان حبي ده ليه

(مذهب نوا — راست)

القلب سلم من زمان   أمره   اليك
ويصح ترضى له الهوان   ويهون   عليك
ده يوم سلام بعد الصدود   وعيد حياتي والسعود
اذا امتنع بوس الخدود   أبوس   ايديك

دور

الوصل نساني العتاب   وكان   كتير
وبعد ما شفت العذاب   هان   الصبر
وردت الروح في العليل   والرب أسعف بالجميل
شجن كتير ونوم قليل   كن لى نصير
وحياة عينيك   أبوس ايديك

(مذهب ــ حسيني دوكاه)

عهد الأخوه نحفظه   بالروح وما لنا غير كده
واجب علينا نلاحظه   بمين صفا والود ده
حسن الوفا احسن   بكل ما امكن
والصب لو اعلن   حبه يكيد به العدا

دور

عيد البشائر والفرح   لاح لى بوجهك يا قمر
لما العذول شاف المنح   من سعدنا قلبه انفطر
طالع سعودك جد   بالنصر فوق الحد
ما فيش خلافك حد   أسمع كلامه ان أمر

(مذهب ــ شوق أفزا)

اليوم صفا داعي الطرب   والراح حلي ويا الوصال
والقلب ده ان كان عجب   انا أهادى به الجمال
وأسوح وأنوح   واحضر وأروح

دور

ما احلى المدام ويا القمر   في الروض انا ويا الحبيب
حتى اذا سمح القدر   بالوصف ده ويكون قريب
لأكيد بأكيد   من لام وأزيد
في غرام وهيام   ما اقبلشى ملام

(مذهب ــ أوج)

فؤادى أسألك قول لى   تعلمت الهوى ده منين
وتاه فكرى معاك قول لى   أدين حاضر وانت فين

دور

غرايب والنبي سيرك   وحق اللحظ والخدين
وانا قلبي ما فيه غيرك   وليه قلبك يساع اثنين

(مذهب ــ عراق)

مثلك اذا حكم بالعدل أحسن
في رعايا الحسن وخصوصاً أنا
كتير صبر فؤادى حتى أعلن
دَ الدلال والبدع ماهو شرعنا

دور

ارحم انا عشقتك بعد أمرك
باللواحظ يوم قابلنا بعضنا
وليه بقى تلاويمك وهجرك
دَ الدلال والبدع ماهو شرعنا

(مذهب ــ أوج)

لسان الدمع أفصح من بياني
وانت في الفؤاد لا بد تعلم
هويتك والهوى لاجلك هواني
ولكن كل ده ما كانش يلزم
أطيع أمرك وتجنى   وتهجرني وتهنى

دور

أدين صابر على نارى ويمكن
يصادف يوم ونتعاتب ونشرح
وده يوم الصفا لو كنت تحسن
وصبك بعد طول الوجد يفرح
وظنى فيك جميل مثلك ومتعشم أنا بعدلك

(مذهب ـ كردان)

بستان جمالك من حسنه
أبهى وأجمل من بستان
وان ماس قوامك على غصنه
يعلم البلبل ألحان

دور

سمح زمانى واتلطف وشفت حبي في البستان
فقلت له لما شرف والله زمان ياحلوزمان

(مذهب – كردان)

طال الجفا من محبوب
ايه العمل يا اهل الاشجان
وكيف احول عن مطلوبي
ومنيتى أحسن انسان

دور

امتى فؤادى يتهنى لوكان سمح محبوبى كان
والسعد امتى يخدمنا
واشوف عذولى يوم زعلان

﴿ الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير ـ بالمسلوب ﴾

— هو المنشد الشهير . والملحن المصري الكبير . راوية فن الموشحات القديمة العربيه .وشيخ مشايخ منشدى الأذكار الصوفيه.وهبه الله مزية الاتقان .فى القاء الموشحات والألحان .كما له الباع الطويل والذوق السليم فى صياغة الأدوار العربيه . على الطريقة الشجية المصريه . حفظه الله وابقاه .

المختار من تلاحين الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم

(الشهير (بالمسلوب)

(مذهب — راست)

فى هواك أوهبت روحى
وبقيت أسير لحظك وخدك
ومن جفاك زاد نوحى وسقم جسمى يشهدلك

دور

فى الغرام قضيت حياتك ياقلبي أصبر أحسن لك
تترك ودادى وحياتك
أسى الحبيب أم أحسن لك

(مذهب ــ راست)

من فرط ما كنت انوح زادت اجراحى
فى هواك ياصاح

متى تعود الليالى واعمل افراحى
واطربك ياحمام
دور
من بعد ماكنت خالى انشغل بالى
فى هواك يا صاح
متى تجينى البيت عندى واعمل افراحى
واطربك ياحمام
(مذهب ـ راست)
فى رياض الجلنار أنعم وزار زاهى الجبين
فى فؤادى جلنار مالى اصطبار يا عاشقين
آه لو رآه ـ ماراح وتاه ـ أشكى لمين
دور
بالعيون أبدى السلام يا سلام من ده جميل
حتى عذولى جا ولام أشكى لمين يا عاشقين
آه لو رآه ماراح وتاه من غير دليل
دور
بعت قلبى واشتراه آهين وآه حيث وكان
يا عذولى وايش تراه من نار جفاه أعطى الامان
آه لو رآه ماراح وتاه ده شئ جنان
(مذهب — راست)
مثلك ما رأيت يا فريد عصرك
والنبى حيث يا جميل حسنك
لحظك في الفؤاد حرمنى السهاد
قل لى ايه المراد واعف عن عبدك
دور
يا فريد الغيد يا حبيب قلبى
اسمح لى يا سيد يحفظك ربى
والنبى يا جميل انعطف لى وميل

تشف صب عليل وانعطف قربى
(مذهب — راست)
ياناس خايف اقول احبه يظهر دلاله ويعز وصله
لكن أقول آه ما بيدى حيله
وكل منا يعمل بأصله
دور
من ريحو ومر العواذل وشاف حبيبه مايل لوصله
ده أمر كان في الحب باطل
وكل منا يعمل بأصله
(مذهب — نهاوند — أقصاق)
في زمان الوصل هو منيتي واطف اللهيب بكاس
ده بعاد الحب هانئ يا ناس
وحصل عند الطبيب اياس
ربى يجزى من يلومنى
دور
يا بديع الحسن زرنى أنت نور عين الجمال كمال
والعذول بالكذب يحكى بحال
وحصل عند الطبيب أمال
ربى يجزى من يلومنى
(مذهب — نو أثر)
العفو يا سيد الملاح جسمى صبح مضنى سقيم
جد بالوصال تشفى الجراح
يا منيتى انت الحكيم
دور
ازاى أطيب من غير دواك
وانا مايش غيرك طبيب
قلبي انكوى من نار جفاك
اعطف عليه اياك يطيب


محمد عبد الرحيم الشهير بالمسلوب

(مذهب — نهاوند)

أنا من هجـرك أحكى خصرك
ولى انت الآمر والنـاهى
ولحظك صاحى زادت اجراحى
ما يوريقى غـير داجى الساهى

دور

أحب اعرض لك واطلب وصلك
جفـانى نوم وانت لايم
قـل لى انت وصالك امتى
وديتى مستنظر والشوق حاكم

(مذهب — بياتى)

على شـان ما احبك تهجرنى
فى شرع مين تهجر مسكينك
قاضى الغرام لو ينصفنى لـكان حكم بينى وبينك

دور

أروح لمين أشكى هجرى يا منيتى ارحم تعذيبى
يا عاذلى اقبل عذرى واترك اقابى حبيبى

(مذهب — بياتى)

القلب يلحظ بالاشاره ان شاف مرامه
والحب يظهر له اماره فى حال سلامه

دور

يا قلب أحوالك عجيبه طالت منـاها
والشمس بالأنوار قريبه وبعيـد سماهـا

(مذهب — حجاز)

حبيت جميل حرم وصلى يا منصفين يا عاشقين
وفى الهوى حال قتلى فى شرع مـين

دور

الهجر قاسى ياعنيه والهجر ليـه

خليت عذولى يفرح فيه وأنا ذنبى ايه

دور

ما احلى انعطاف قده الأهيف لمـا يميل
بديع جمـاله لم يوصف صنع الجليل

دور

امتى كده تسمح ليله من غير رقيب
وأعدها أحلى جميله بس النصيب

(مذهب — سيكاه)

يحرم عليّ انظر غيرك من بعد بعدك ياغني
وازداد وجدى وشجونى لـكن هواك وعد عليّ

دور

تميش وتهجر أمثالى يعيش جمالك للدنيا
لا بد مره تصفى لى والصبر يصبح كالرؤيا

(مذهب — سيكاه)

سبانى سهام العين وقلبى بحبـك هام
صدود الملاح يومين وهجرك سنين وايام

دور

يا قاسى تعالى شوف محبك صبح فى حال
وصالك جزا المعروف وهجرك ما كان عَ البال

(مذهب — جهاركاه)

الوجـه مثل البدر تمـام
واللحظ يرمى فى قلبى سهام
دول يحسبوا ان الهجر حلال
والله حـرام بالله حرام

دور

من بدع حبى اليوم ما بنام
هلبت ان التيه ده علام

دول يحسبوا ان الهجر حلال
والله حرام بالله حرام

دور

ياطيف حبيبي رح بسلام زودتني أشجان وغرام
دول يحسبوا ان الهجر حلال
والله حرام بالله حرام

(مذهب — حسيني دوكاه)

أفراح وصالك تدعى الناس بالانتناس
والخير على قدوم الواردين
الكاس من يده ينباس راح بالحواس
يا مثبت العقل والدين

دور

مني على نور الأعيان ألفين سلام
مع التحيه والتسليم
سافر وأودعني أسقام والقلب هام
يارب عجل بالتسليم

(مذهب — حسيني دوكاه)

البدر لاح في سماه بده يشاهد جمالك
قصده وغاية مناه ينظر ولو طيف خيالك

دور

يا بدر ايه المرام توعد وتخلف في ساعه
تيه وقال ده حرام دا الحب ما هوش دلاعه

(مذهب — أوج)

عشق الجمال لي جميل والصبر عندي غريم
والقلب وان كان عليل انا ودادي سليم

دور

يا لوعتي من الخدود زادت عليّ احمرار
والشعر فوق النهود بالليل ترائي النهار

(مذهب — أوج)

يا من أسرني بالجمال صل مغرمك وارع الجميل
من علمك هذا الدلال قل لي فهل عندك دليل

دور

لما ضني جسمي السقام من جهلهم جابوا الطبيب
ياناس انا أرضى السقام الموت ولا بعد الحبيب

دور

يارب جسمي يحمل ليه والهجر ده ما اقدر عليه
وكلما اتذلل اليه يغضب ويعمل بنده

دور

ياناس مليك الحسن جار ولم أجد لي من مجير
وله على قلبي انتصار
يا اهل الهوى هل من نصير

(مذهب — أوج)

الحب يلعب بالأرواح ويخلي دمع العين يجري
اللي يحب منين يرتاح أنا ذبت وتهت وزاد فكري

دور

في صحتك اشرب دا الكاس واقول محبه في عيونك
وافرح بوصلك ياماياس رفقاً وارحم مجنونك

(مذهب — كردان)

يا قلب لو كان تتبعني من نار هواه ما تتولع
قال ده كلام ما ينفعني أهواه وحليه يدلع

دور

أنا وانت والدنيا ولو أسير دايماً عبدك
والوصل ده حاجه ثانيه ان جدت به أبقي في يدك

— وهذه عشرون دوراً انتخبناهامن الأدوار القديمة وهي غاية فى الطرب غير اننا بكل أسف لا ندرى أسماء ملحنيها رحمهم الله .

(مذهب — راست)

الورد في وجنات بهي الجمال
وا عنبري الخد سبي مهجتي
أهيف شغل بالى بتيه الدلال
ما حيلتى فى الحب يا لوعتى

دور

الغصن اذا شافك يزيد اعتدال
وجلنار خدك سبي مهجتي
روحو اسألوا العشاق هم يعرفو
سقمى وأشجانى وطول صبوتى

(مذهب — راست)

ناحت فأجبتها متى نوحك ليش من غير سبب
ها الفلك والغصون تبكين على ايش ذا أمره عجب
أقسمت بمن كان اماماً لقريش فخراً ونسب
من بعدك ما صفا لمحبوبك عيش والدمع سكب

دور

من كحل جفنيك بسحر الملكين يا غصن رشيق
حتى نصبت لكل صب شركين فى كل طريق
أصبحت أنا وعاذلى منهمكين لاصبر أطيق
دمعى ودمى كلاهما منسفكين دراً وعقيق

(مذهب — حجازكار)

يا حبيبى لحظك يجرح ده الجفا منك حرام
لا تعذبنى بهجرك يا ابيض يا حلو القوام

دور

البلبل غنى وشجانى والحبيب كان غايب جاني
ولثمته من خده الوردى اتمايل وشفق على حالى

(مذهب — حجازكار)

لازمه

الليالى أسعفتنا بالمنا ومحيا الراح قدأبدى السنا

دور

عذبونى كيف شئتم عذبوا
انما التعذيب منكم يعذب

دور

يا فريد الحسن وصلك لذ لى
زر ولا تسمع كلام العذلى

دور

يوم وصالك يا حبيبى يوم عيد
ونهار القرب منك لى سعيد

(مذهب — نوأثر)

جانى الجميل والكاس فى يده
عمل أبيه من ورد خده
أسر فؤادى من حسن قده
حييت ولكن وعد عليّ

دور

ليه الدلال يا حلو زايد داهجر منك والا وحايد
وان كنت مغرم وكنت رايد
حييت ولكن وعد عليّ

(مذهب — بياتى)

رايح فين يا مسلينى يابدر حبك كاوينى
املا المدام يا جميل واسقينى
ياكتر شوقى عليك يا سلام

دور
رايح فين وجاي منين   يا لي كويتني بسحر العين
القلب ده مايساع اثنين   لا الصدود ولا التجافي

دور
يا بدر خالك والوجنات   ورمش عينيك سبوني
دول صبحوني فيك ولهان   وهم في عشقك رموني

دور
غيروا عام وطلوا يوم   تراوني على حالي
واتركوا العاذل واللوم   في الحب راح عقلي ومالي

(مذهب ـ بياتي)
أهل الغرام في جمالك   يابدر صاروا حيارى
ومن مدامة دلالك   قد أصبحوا فيك سكارى

دور
الله يجازي العواذل   هم سبب هجر حبي
وان كان بدك تعاتب   عاتب حبيبك يا قلبي

دور
ياحلو صدق وآمن   أنا فؤادي يحبك
واترك كلام العواذل   يرتاح قلبي وقلبك

دور
ان غبت يوم عن عيوني   يزداد بكائي ونوحي
ويوم اشوف نور جبينك   الله يسعد صباحي

(مذهب ـ بياتي)
الحبيب لما هجرني   خلي للعاذل كلام
قلت له يا حلو صافي   قال ذق نار الغرام

دور
كده الزمان طبعه كده   عادل وغدره قوام
ان كان حبيبي فاهم كده
قل له على الدوام السلام

(مذهب ـ بياتي)
ليلة الوصال تسوى الدنيا
ما اعرفش اكافيه حبي بايه
لمست جسمه بايدي   ضحك وقال دهده لأ ليه

دور
انت بعيد والا عندي   العقل راح والفكر احتار
قرب لعندي وقل لي امال
أحسن أموت وادخل في النار

(مذهب ـ شوري)
قاسيت كتير لما حييت   لكن سيدي لطف بيا
أديني بالسلامه جيت   وأكيد اللي كان فرح فيّ

دور
حرام عليك ارحم ياسيد   وشوف اللي جرا ليّ
أديني بالسلامه جيت   وأكيد اللي كان فرح فيّ

(مذهب ـ بياتي)
يا ناس بعاد الحبيب   مالي عليه اصطبار
دا الحب أمره عجيب   خلعت فيه العذار

دور
قصدي أشوف الجميل   ولو في طيف الخيال
واقول لقلبي العليل   اسعد وفز بالوصال

(مذهب ـ عشاق)
يا قلبي مين قال لك تعشق
تتساهل   ما يجري عليك
ياقلبي شف حالي واشفق   لعذابي دا الحق عليك

دور
من وجدي طول ليلي أبكي
وفؤادي   ما بين يديك
يا قلبي شف حالي وارحم
يا قلبي   ما اهنش عليك

(مذهب ــ حجاز)

في مجلس الأنس المنى   طاب الصبوح وقد وفى
والغصن في الروض ينثني   طرباً لأوقات الصفا

دور

بالامتثال حكم الهوى   انى أحبه لو ظلم
وكيف أدارى صبوتي   والحب أشهر من علم

دور

يا لي تلوم العاشقين   ما لك ومال أهل الغرام
خليك على سرك أمين   واوع تلوم حالاً تلام

دور

لو كان عذولى له نظر   ما راح لعاشق يعذله
لكن عذولى فى القمر   ما لوش نظر يحق له

(مذهب ــ سيكاه)

قل لى ياجميل قل لى   قل وايش جرى منى
دا حبك مجنى   بالليل يا وعدك ياعين

دور

ايش جانى من ابن فلان   أشجاني ولم لى لان
ما أعدل قوامه البان   بالليل يا وعدك يا عين

(مذهب — سيكاه)

يا ابو العيون الكحايل   وياظريف الشمايل
أما لوصلك دلايل   هجرك حرمنى منامى

دور

كسبت ايه يا عذولى   لما صفانى الحبيب
والصلح لا بد عنه   وكل آت قريب

(مذهب ــ سيكاه)

سبانى سهام العين   وقلبي بحبك هام
صدود الملاح يومين   وهجرك سنين وايام

دور

يا قاسى تعالى شوف   محبك صبح فى حال
وصالك جزى المعروف   وهجرك ما كان ع البال

(مذهب ــ سيكاه)

جمالك يا فريد عصرك   يحاكى البدر فى تمه
واخوك الظبي حين شافك   عشق ذاتك وزال همه

دور

أنا اللى فى الهوى صياد   وجيت اصطاد صادونى
بلا شبكه ولا سنار   برمش العين رمونى

(مذهب — جهاركاه)

على روحى أنا الجانى   وقلبى للهوى الجانى
وخلى بالجفا مغرم   ولو يرحم لمال جانى

دور

عجب يعنى وصالى مر   ووصل الغير يحلى لك
أريد قربك تريد بعدى   ولم باخطر على بالك

(مذهب — حسينى دوكاه)

فنون شمايل حبيبى   بالمحاسن جننتنى
ان وعد يوفى بوعده   وان بعدما اعدمش وده
من غرامى من يغيثنى

دور

ان كان قصدك حبيبك   ينعطف نحوك وينعم
أدب النفس اللطيفه   وانعش الروح الخفيفه
بالأدب أنعم وأكرم

(مذهب ــ أوج)

سمح لى زمانى بوصل الجميل
وكل الليالى بطول الدوام
فى روض التهانى بتم الجميل   ولما سمح لى شربنا المدام

دور

يا سيدى جمالك يفوق البدور
وكل الأهله ونور الصباح
فى روض التهانى يتم السرور   بقرب مليكى أمير الملاح

— هؤلاء هم كبار المغنين الملحنين الذين ازدهت وازدانت بهم مصر من أواسط القرن الماضي، الى آخره .

— أما المغنين الذين اشتهروا فقط بحسن الصوت وجودة اداء أدوار معاصريهم السابقين فهم حضرات : (محمد افندى سالم) ـ و (الشيخ يوسف المنيلاوي) والمرحوم (الشيخ محمد الشنتورى) و (الشيخ محمد الشبشيرى) و (الشيخ خليل محرم) و (عبد الحي افندى) ـ والمرحوم (احمد افندى حسنين) ـ و (احمد افندى فريد) ـ وسنكتب شيئاً عن البلبلين المتفردين الآن وهما حضرة (محمد افندى سالم) و (الشيخ يوسف المنيلاوى .)

محمد افندي سالم

— هو المطرب الشهير شهي التغريد. والمبدع الكبير معبدي الأناشيد . ذو الصوت الشجي الجوهري . المتموج الجهوري. المخترع الناظم. (محمد افندى سالم).

ـ هو فى درجة ومن طبقة المرحوم (عبده افندى الحمولى) فى الغناء .ومن نظرائه فى اتقان الترتيب وجودة الأداء . وقد اعترف له المرحوم فوق ذلك حيث قال : أحسن الأصوات فى مصر صوتان : (سالم) فى الرجال و (ألمز) فى النساء .

ـ وقد علم الله انه ما تكلم بغير الحق . وما نطق الا بالصدق. لأن صوت المترجم سليم رخيم .أشهى الى الآذان من رجوع العافية الى جسم السقيم. وأصفى من ماء الغمام . وأضوأ من بدر التمام. اذ انكشفت عنه حجب الغمام. فى حندس الظلام. صوت اذا شدا به بين رجال حلبته كان لهم كمذر الذنوب . أوسله من صفا له كان كحسام صقيل يفرق به عن القلب جيش الكروب. فيدبر أميره موليا. ويقبل الأنس مستوليا. أو كصابون الترح. يزيل عن القلب صداه ويفتح باب الفرح . أو بذور الحياة تنبت فى القلب نوّر السرور بحسن ترجيع الأنغام . أو هزار مغرّى يغرد فيغرى الخلي بالوجد والغرام. فهو يمتاز عن غيره بصفائه وتهاديه فى حلة من الحلاوه .وحلية مضيئة من الطلاوه . لو تجسم لكان حقه . أن يجعل الياقوت حقه .

ـ فما صوت الطيور على غصون الأشجار . ولا خرير ماء الغدران والأنهار . ولا البشرى رجع بها الرسول . بقرب بلوغ المحب غاية المحب . ـ ولا صوت الحبيب يرن

أذن المغرم الولهان. بعد طول الصد والهجران . ـ بألذ وأطرب من صوت (سالم) وهو يشنف على عوده الأسماع بأطرب النقر . ويقرن معه غناء كالغنى بعد الفقر .

(فتن الأنام بصوته وبعوده * شاد تجمعت المحاسن فيه)

(حتى كأن لسانه يمينه * طرباً وان يمينه فى فيه)

*** — ولكن لما كان أكثر العوام . كالأنعام . لا يفقهون للجمال الحقيقي معنى . ويدعون بأن المترجم قد كبر سناً . وقد غاب عنهم بأن الشبان فى مصر لا يمكنهم أن يأتوا بمثل ما يأتى به هذا المغنى المجيد . من محاسن الابداع وأحاسن الأناشيد . وانه مهما كبر فصوته لا يزال فى شبابه. يستنزل به الأعصم من وكره ويسبي الليث فى غابه . ـ أما كفى على فضله دليلاً انه يغنى الأدوار بدون مساعد . ويأتى فيها بالطرف والفرائد . وتجده مع ذلك لا يتعالى . ولا يتكبر ولا يتغالى . بل يجاوب من يكرر الطلب عليه من السامعين بكلام ظريف كالوشي المنمق . والرحيق المروق. يسراً لمحزون. ويسهل الحزون .فيسكرون سكرين : سكر غنائه الرقيق . وسكر حديثه العذب الأنيق .

(حليت ما لحنته بصناعة * فأتت وقصر دونها الحذاق)

(تزهى المجالس ما حضرت وان تغب * يوماً فما ابهائها اشراق)

ـ وعسى بتلك الشهادة الحقة التى لا أريد بها غير الخدمة العامه . أن يتنبه أصحاب الأعراس الكبيرة الى هذا الفرد الباقى فى تلك الأمه.فيزينون أفراحهم بصوته المطرب. ويكملون أنسهم بتفننه المعجب . ولا يصغون الى كلام الوشاة الذين فى قلوبهم مرض . أو يكون لهم فى الفساد غرض . عمه الله بالتأييد . وعمره العمر المديد . ولو كره المنافقون .

﴿ الشيخ يوسف المنيلاوى ﴾

ـ هو البلبل الصياح . والمغنى المبدع الصداح . نزهة النفس. وريحانة الأنس.الطائر الصيت فى رخامة الصوت بين جميع عشاق السماع والغناء . والحائز لرئاسة أكبر تخت فى مصر عند دعوته لأعراس الوجهاء والكبراء .

(والله لو أنصف العشاق أنفسهم * أعطوك ما ادخروا منها وما صانوا)

(ما أنت حين تغنيهم وتطربهم * الا نسيم الصبا والقوم أغصان)

ـ وفى أوائل هذا القرن أي بعد موت المرحومين عبده ـ و ـ عثمان ـ وسكوت الأستاذ (المسلوب) عن التلحين ظهر فى عالم تلحين الأدوار اثنان هما حضرة (ابراهيم افندى القباني) ـ و (داود افندى حسنى) ـ أما الأول فانه كان قديماً لا يكتفى بما يأخذه عن الملحنين السابقين من الأدوار بل كان مجداً مجتهداً لحن فى زمانهم أدواراً غناها فى تخته وأعجب بها الناس ـ وغير بعض الأدوار التى للمرحوم (محمد افندى عثمان) ووضعها على نغمات أخرى مع فضل عثمان ومركزه السامى الذى لا ينكره أحد ـ كمذهب القلب سلم ـ النوا راست ـ فقد لحنه (صبا) و ـ قدك أمير الأغصان ـ البياتى ـ فقد لحنه (بوسليك) ـ و ـ قل لى رأيت ايه ـ البياتى ـ (راستا) ـ و ـ انا يابدر ـ الراست ـ (حجازكارا).

ـ وقد ظهرت الآن نتيجة جده فى تلاحينه المشهورة التى سنذكر المختار منها ـ كذا فقد لحن جميع أدوار حضرة (داود افندى حسنى) اما من نفس مقاماتها بأسلوب آخر ـ أو من مقامات أخرى وهذا مما يدل دلالة صريحة على اجتهاده وميله الغريزي الى الوصول الى درجة كبار الملحنين أبقاه الله وأمثاله لهذه الأمة اليتيمة سنداً وعضداً .

ـ وأما الثانى ـ فانه لحن ما ينوف عن العشرة أدوار فآثرنا وضعها جميعها تنشيطاً له ـ ولأنه لا يمكننا الاختيار لقلتها الآن جمله الله قدوة حسنة تقتدى بآدابه وحسن أخلاقه أكثر المغنين ـ الذين يتكبرون بلا جاه ويغنون بلا علم .

المختار من ألحان ابراهيم أفندى القباني

(مذهب ـ راست)

البلبل جانى وقال لى اسمح بوصلك ياخلى
فقلت له ابعد عنى البلبل على الحبيب زعلان
ياما انت ظالم والقلب مشغول بالمحبه
والا انت عالم ليه كده زعلان
انا من غرام محبوبى طول ليلى سهران
من غرامك عاشق جمالك
البلبل على الحبيب فرحان (١)

دور

ليه يا حمام بتنوح ليه فكرتنى بالحبايب
ياهل ترى نرجع الاوطان والا نعيش العمر غرايب
ياما انت ظالم الخ ....

(مذهب ـ راست)

حيت فؤادى أنهو يوم طلبت وصلك فى المشاق
حتى تقول من باب اللوم هو الوصال م الباب للطاق

دور

ملكت قلبي اوعى له واحفظ ودادى ودادى
واترك عذولى وافعاله شمت فيّ الأعادى

(مذهب ـ شورى)

شرع الغرام قال لى ياناس الوصل أمره وبابه

---

(١) غير انى والحق يقال لا أفهم معنى لهذا الدور ولا أدرى مع اتقانى فنون أوزان الموشحات والازجال ـ من أيها هو ـ فمن كان عنده علم بوزنه ومعناه فليرشدنى اليهما وله جزيل الشكر سلفاً ـ وفوق كل ذى علم عليم .



محمد افندی سالم



لما سمح لى بشرب الكاس
عرفت ايه قصده معايه

دور

حكم الهوى قاسى عليّ أروح لمين ده ينصفنى
صبرت قلبي يا عنيّ لما تجينى وتعرفنى

(مذهب ــ صبا)

يعيش ويعشق قلبي رق الدلال والتيه
سلطان زمانه حبي يؤمر وينهى فيه
الحب ده يا ناس .هو سبب دى الكاس
مكتوب على حبي يقدر عذولى يمحيه

دور

العشق ناره جنه نعم عذاب الروح
واللى عشق يتهنى بالسهد ويّ النوح
حبيت وكم لى سنين والقلب فيه مسكين
والحب بيزيد معنى فى حبته والروح

(مذهب ــ صبا)

اسمعوا منى وارحموا حالى
دا البعد جننى والوصل يحلى لى
أصحى من نومى أفتكر حبي
أبكى من لومى وغرام صبي
واقول حبيت والوقت ما صفا لى

دور

أهدى لك روحى وانت لم تعلم
والهجر زاد نوحى والقلب فيك مغرم
لو تزور مره تعرف الطالع
وان رضيت بالوصل ماهناك مانع
واقول حبيت والوقت ده صافى لى

(مذهب ــ حجاز)

وحياتك أنا أهواك وانت يا جميل تعرف
هو العذول أساك على عبدك فما أنصف
لكن أنا أصبر لما يجى كيفك
هلبت يوم تعذر واشوف جمال طيفك

دور

وصالك حياة الروح وبعدك يوم على عينى
خليتنى انا مجروح ياقلبك يا عزيز عينى
يكفنى بقى تهجر والا على كيفك
هلبت يوم تعذر واشوف جمال طيفك

(مذهب ــ سيكاه)

يا قلب ما كنت تايب وارتحت من دى الأسيه
رجعت تهوى الحبايب يا قلب حقك عليّ

دور

شربت كاسى فى بعدك والهجر زود لهيبى
شرفت بالأنس عبدك والله زمان يا حبيبى

(مذهب ــ شعار)

ـــ على شرط أن تكون النغمة الظاهرة فيه هي (الكردي) .

تضحكنى الحواسد فى غرامى وحالاته تبكينى
وحكم الحب لم يقبل محامى
ولا فيش عدل يرضينى
ولكن يا فؤادى ارتاح وصبرك يضمن الأفراح

دور

فؤادى رقيق يعشق ولكن بطبعه الحر يعجبنى
اذا شاف ظلم من أهل المحاسن قوام يعدل ويحجبنى
وأما ان رأى انصاف يقدم روحه باستعطاف

(مذهب ـ عراق)

نظير القلب ما يعشق يقاسى
ويستاهل محب العشق ذله
صبح فى حال — وصبره طال
ولكن كل ده من حكم خله

دور

نصحتك يا فؤادى ما قبلتش
وطاوعت الغرام وازداد لهيبك
وزادوجدك أسيت هجرالى صدك
دا كله من الهوى شيء مش بايدك

(مذهب — عراق)

لما رأيت حكم الأيام   وقوام قدك يحكم بالعدل
الخصم نأى فابعت لى سلام
بالله عليك أحسن له أصل

دور

البعد ضنى والهجر حرام
وحياة عينيك انعم بالوصل
يا سيدى كفى ذا القلب هيام
بالله عليك أحسن له أصل

أدوار داوود افندى حسنى

(مذهب ـ راست)

يا طالع السعدافرح لى   دا الحب راح يوفى بوعده
تاب عن جفاه وح يسمح لى
بالوصل والقلب يساعده

دور

من شوق أنا قلبي بهواك
على شان كده طالب وصلك
وفيت بوعدك جود بصفاك
وان كنت تنسى انت وأصلك
زال الجفا آن الصفا
حبى وفى ارتاح قلبي
سعدى عجب فرحى وجب
أنس وطرب شرف حبي

(مذهب — كردان)

فؤادى أمره عجيب   فى العشق مالوش مثال
يهوى الغزل والغزال   ويميل كتير للجمال
يا هل ترى يختار   ويبات يآسى النار
من ذى الدلال

دور

قلبي كواه البعاد   وفكرى مشغول عليك
لما منعت الوداد   شكيت غرامى اليك
وليه تزدنى نوح   ما دمت انا والروح
ما بين يديك

(مذهب — حجاز كار)

دع العذول دَ من فكرك
دا الميل اليه مش حَ يفيدك
ان كنت اخالف يوم أمرك
بالطبع أهى روحى فى ايدك

دور

العشق ما كان ليش على البال
أصل الهوى هيّ عيونى
مسكين يا قلبي دا صبرك طال
خايت عواذلك لامونى
يا اهل الغرام والله الملام
مش على الملام انصفونى



داود افندی حسنی

زاد بي الأنين اروح لمين
أنامسكين يامنصفين اعذروني

(مذهب — نهاوند)

حبي عزم بالوصال   دا كان دلال واطايف
عن البعاد سألته قال   من العذول كنت خايف

دور

شرف حبيبي بالانصاف   والبدر لاح يوم أعياده
وفي الدلال حلو الأوصاف
الله يجازى حساده

(مذهب — بياتي شورى)

سلمت روحك يا فؤادي للغرام
من غير ما تعلم
وصبحت عرضه للهوان والملام
خايف لتعدم
يا قلب تعرف خلاصك

دور

الأمر أمرك مش قايل لك من زمان
شوف الأدله
روحي في ايدك وهبتها لك بس الأمان
من دي المذله
يا قلب تعرف خلاصك

(مذهب — بياتي)

كل من يعشق جميل   ينصفه يرتاح فؤاده
وانت يا قلبي لك خليل   أمر من الصبر بعاده

دور

كم تخاطر وانت عليل   دا الغرام يا ما كوى
وبس تعشق ليه وتميل   لما انت مش قد الهوى

(مذهب — حجاز)

دليل الحب في قلبي تحكم
وانا معرفش ليه ما اقدرش اعاتبك

أعيش بالطبع في حبك متيم
ويحكم بالبعاد والهجر قلبك

دور

حياة القلب تسليمك عليّ
وأوصاف الدلع أحوال تليق لك
وقصدي من هواك تنظر اليّ
وتنسى الهجر لا العشاق تملك

(مذهب — سيكاه)

عزيز حبك أدين فته   وكنت اهواه ويهواني
وودعني وودعته   وبكيته وبكاني
ولوامي عليك جوني   وصافوني وهنوني
وهنوا القلب يوم جاني

دور

أفوتك ليه تشاغلني   وايه خاطر على بالك
تقابلني تحاورني   ويبقى القلب يصفى لك
على حالي انشغل بالي   يروح مالي ويهنى لي
والود بالعشق من ثاني

(مذهب — عشاق)

القلب في ودك مشتاق   وبس تيهك وصدودك
يعمل له ايه
من يوم ما جاك البدر سباق
احتار يكرر أوصافك
حلمك عليه

دور

الغصن في قدك لو مال   شكلك يماثل أوصافه
والهجر ليه
ارحم متيم له أحوال   لما التقاك تهوى خلافه
صعبان عليه

(مذهب ـ جهاره)

(وهو أحسن ألحانه فى الحقيقة)

أسير العشق يا ما يشوف هوان
وراضى الحب من طبعه يهان
يا فؤادى كان ايه جرى لك
انشغل بالحب بالك
وانقسم بالوجد حالك
حاكمك خصمك وكيف يصفى الأمان

دور

ضنانى البعد أشكى لمين هوانى
وانا فى الحب لوعنى زمانى
الحبيب قلل ودادى
والزمان حالل يعادى
والهوى لوع فؤادى
وقلبى فى الغرام يا ناس غوانى

ـ أما من يغنى هذه الأدوار الآن خلا بعض من ذكرناهم سابقاً من كبار مشاهير المغنين فهم حضرات ـ(محمد افندى السبع) و ـ(احمد افندى صابر) ـ و ـ(محمد افندى صادق) ـ و (الشيخ سيد الصفطي) ـ و (الشيخ حسن الحويحي) ـ و (علي افندى عبد البارى) وكثير من الفقهاء الذين لا يأتى على ذكرى أسماءهم الآن لكثرتهم ـ وقد ظلموا الناس وأنفسهم وأيم الله بدخولهم فى هذا الفن ـ و (نوادى السماع) (١)

(١) ـ آه لو كنا نخط هذه السطور الآتية للمصري وحده لما رغبنا فى أن يعرف زيادة عما يعرف مضار هذه النوادى اذ حسبنا منها أن نشير اليها ـ ولكننا نكتب كتابنا هذه لتصل الى أعماق القلوب على اختلاف مشاربها ونادى ليبلغ صوتنا مسامع القوم على تنائيهم ـ نوادى السماع أو (الرقص) بالأزبكية وما أدراك ما هي : هي البلية العظمى والمصيبة الكبرى على ثروة هـذا البلد ـ والعقبة الكؤود فى سبيل رقي فن الموسيقى فيها ـ هي كهوف الشياطين لا يدخلها رجل الا عملت على مناوأته فلا تزال به حتى تغلبه على أمره . هي ميدان الدعارة والفجور ومهبط فلسدى الأخلاق ـ وقلما خاض غبار تلك الحرب شريف ورجع عنها وبه ذرة من الشرف ـ بل يبقى ملوثاً بما يحمله من الأدران القتالة موصوماً بالعار والخذلان والشنار ـ لا تجد فى كل منها الا دماء تجرى من بنت الحان حين تقتل وتقتل ويعلوها رائحة الكؤول الكريه فيفسد الهواء ويضيق الصدر فيعظم الداء ويقصر العمر ـ تنعق فيها أصوات هي نذير الخراب . لو عاش العرب الى يومنا هذا لتطيروا من صوت تلك المغنية القبيحة أو ذلك المغنى المسيء بدل أن يتطيروا بذلك الطير البرى . وترى اننا اذا استسلمنا للكتابة عن تلك النوادى بل عن حبائل الشيطان ومنبع الشرور والآثام بل جهنم الحياة الدنيا نشفق أن يجمح بنا القلم فيتعدى مارسمناه لكتابنا هذا.
ـ فاليكم يا رجال الأدب نفزع لتجيروا أرواح الشبان الزكية من الهبوط الى مرابض تلك النوادى لما ضمت من تهتك وما وسعت من فجور ـ واليك أيتها الحكومة التى تفتخر على ما مضى من الحكومات فى مصر بأنها تسهر لتنام الرعية فى أمان نرفع اليك شكوانا مملوءة بالحزن والأسف والكآبة ونكتفى بأن نلمح لك بسطر واحد عساك تتنازلين بالنظر اليه . لا تكيدى لذلك اللص الذى يسلب عابر السبيل متاعه فى دجى الليل بمقدار ما يجب عليك أن تكيدى لفئة على مقربة منك ومسمع تسلب الأموال وتخلب الأحلام وتعتقل الأحرار وتدنس الأرواح وتعذب الأشباح .
ـ وأنت يا من اتخذ الغناء مهنة له ـ ألك فى أن ترد موارد الرزق الحلال بدلاً من حالتك الحاضرة ـ أو ترضى لنفسك المذلة والصغار فتضعها حيث ينظر اليك الناقد البصير ويستهزىء بأفعالك الجليل والضئيل

فيأنف كل محب لها من الولوج الى بابها وهي شريفة لولاك ــ انك تجنى على الموسيقى وهي مفتاح الحكمة أيها المتدثر بثياب الانسان ــ ولو كنت بعيد النظر حر الضمير لعاملتها معاملة الكريم لمن أحسن اليه ــ ولكنها أحسنت اليك فأساءت اليها وجازيتها كما جوزي سنمار ــ قل لى أليست هي مصدر معاشك وينبوع رزقك فما هذا الكسل والخمول والسير فى حمأة السفالة انك بها تعيش وتحيي ــ وهي بك تذل وتموت فانظر يا من يقابل الحسنة بالسيئة أي الرجال أنت ــ لو كان فى مصر من يعرف للموسيقى قدرها الا قليلاً لما تطفل عليها أمثالك ولما اندفع اليك أخساء القوم يسمون نديمك فتثور عقولهم بالصهباء وتترنح أعطافهم بسمومها الفتاكة فيغازلون ربات الدعارة وأنت ناظر سامع وكأنك تسر من هذه المنزلة فتزداد نهيقاً يصم آذان الانسانية فتأمل فى مركزك واحكم على نفسك بما أنت أهله .

ــ أين أنت من رجل وهبه الله ذلك الصوت الرخيم فشكره على هذه النعمة وأقسم حلفة حر أن يضع نفسه موضعاً تشتاقه الأنفس الأبية وان لا يجلس الا حيث كرمه علية القوم ممن يميلون الى السماع لتتأثر نفوسهم من صوت هذا المغنى الشريف الذى يحمل الى الآذان ألفاظاً تسيل رقة وتنم عن معان غاية فى العظة والفخار وآية فى شرح العواطف الشريفة يعجز عن الاتيان بمثلها كل عي فى الموسيقى والأدب.

ــ وأين أنت من سلطان الغناء وحامل لواء الطرب المحبوب فى حياته الموقر فى مماته المعظم فى مهنته الشريف فى قومه الغني بما خصه الله بتلك النعمة السابغة الفقير اليه كل من أتى بعده ــ ذلك هو المرحوم (عبده)ولا أقصد سواه عاش كريماً أبي النفس لا يعبأ بفظ مهما كان غنياً ــ ولا يمتنع عن وديع مهما بلغ به الفقر مبلغه ــ ومات خاوي الوفاض من حطام الدنيا ولكنه كان زهرة ناضرة فى فنه ملكاً فى طباعه شهماً فى معاملته للناس ــ كم تبرع الكرام بما فى وسعهم ثمناً له كي لا يختطفه الموت فأنكر الله عليهم هذا الثمن البخس ورفعه الى حيث يسبح فى جنات الخلد ويغرد فى دار النعيم المقيم.

ــ رحمة الله عليك يا عثمان فأنت الآن بما ترك الفراء وطباعك الكريمة وما تركته من ألحانك العديدة البديعة حيٌّ وان زرت مقابر الأموات ــ وأما هذه الفئة الضالة التى تحصل على الرزق بكل وسيلة فأموات وان ظهروا بمظهر الأحياء ــ نحن لا ننكر ان فى هؤلاء الرهط من لا نبخسه ذكاءه وأشياءه ولكن حبذا لو نظر الى نفسه فرفع مقامه بالتعالى عن وجوده فى محل مبتذل ممقوت ــ واذا خالنا نغالى فليصرح للملأ أجمع أي الأسرات الشريفة تضم أحد هذه الطغمة فى سمرها ونحن وانفون من تكذيبه ان ادعى ــ أليس من العار ان يفضل الحاكى (الفونوغراف) وهو الآلة الصماء المكونة من جماد لا تحس ولا تشعر عن انسان لولا سعيه للرزق فى سبيل الخسة والدناءة لكان موضوع الاعجاب من عقلاء القوم في خلواتهم ومجالس رياضتهم وأنسهم ــ وأنى لنا باليوم الذى نطهر الموسيقى من هؤلاء الزعانف الذين يعيشون عالة عليها ووصمة عار لا تمحوها كرور الأيام ونقطة سوداء فى صحف أربابها وذويها ــ نقول ذلك كما تقول الكتاب متى تطهر الأقلام ممن لا يعرف مقام الكتابة ــ وكأنى بكل مهنة شريفة ينادى يا للعظام الكرام من الطغام اللئام وفى هذه الكلمة كفاية ومزدجر لقوم يعقلون .

ــ وعسى ان شباننا الأذكياء يحققون ثمت من شرف هــذا الفن وانه لولا وجود مثل هذه الفئة لصار فى مدة عشرين سنة شريفاً كغيره من الفنون الجميلة ــ سيما اذا نظرت اليه الحكومة بعين الانصاف كما نظرت من قبل الى فن المحاماة ــ فتبتنى له مدرسة يتخرج منها شباناً يرفعون بأبصارنا الى السماء ويعملون بنشاطهم واباءهم على رفع شأنه وبلوغه الغاية المقصودة له من التقدم والارتقاء .

— وقد كنت كتبت شيئاً عن (الموسيقى ومؤلفاتها فى مصر) فآثرت أن أضعه هنا لتعلقه بما تقدم من الكلام :

— لا خلاف بين أهل الأدب والظرف . والكياسة واللطف . ان بلادنا الشرقيه . فى احتياج عظيم الى رقيها فى الصناعة الموسيقيه . ولا يحصل هذا الرقي الا بنشر النافع من المؤلفات . وانشاء مدرسة تتكفل الحكومة أو الأغنياء بما يلزم لها من النفقات . بيد ان نشر الكتب المفيدة من السهل الآن . ووجود المدرسة كذلك فى الامكان . متى جاد الموسرون لها بالأصفر الرنان . وما حدا بنا الى هذا القول الا كثرة المجموعات القليلة الفائده . المدعة المائده . التى شغلت المطابع وملأت المكاتب . حتى مجتها الأذواق وعافتها الرغائب . على ان كل من جمع بعض الأدوار والموشحات . والمبتذل من القصائد والمواليا والمقطعات . مع القصور فى التعبير . وعدم الاجادة فى التحبير . نسبه الى هذا الفن الكثير الأدعياء . وعد نفسه من المؤلفين النجباء . حتى تشا كل على الناس العالم والجاهل . واختلط الحابل بالنابل . ولعمرك لا يرضى بهذا الغبن الناحش الا من حمل ظلما . أو يتعامى فيجترح فى عدم اظهاره للحق اثماً . وليس وأيم الله فيما أدعيه من ذلك لبس . كيف وهو ما تجزى به نفس عن نفس . فان شككت فيه فما عليك الا أن تحققه بنفسك . وتختبره عند الفراغ من عملك . فيتضح لك الصدق من المين . ويظهر الصبح لكل ذى عينين .

— ولنضرب لك على ذلك مثلاً بمجموع طبعه صاحبه فى هذا الباب . وزعم أنه أمثل كتاب . ملأه بأنواع الأغاليط والخلل . والأضاحيك والخطل . سالكاً مسلك سابقيه من جهلاء هذا الفن الذين اندفعوا فى طريق التأليف الى التخريف . تحت ستار التصنيف . فضرب معهم فى الركاكة بسهمين . وذهب مذهبهم ثم عاد بخفي حنين . وخيل لها جهلاً ان مؤلفه يشتمل على الآيات والسور . بوضعه فيه بعض الصور . فجاد كتابه هذا دليلاً على غباوته وفهاهته . دون فصاحته . وأقرب برهان على ما نقول . أنه غير وبدل فى النقول . فقهم وأفهم الحقائق بغير معناها . وأراد أن يؤديها فأزراها . وأغرب فى ادعائها . فكان من ألد أعدائها . وترك الناس تارة يضحكون . وأخرى يتأففون ويسخرون . من أوضاعه المختلة الأوضاع . المرصوفة على طريقة تقذى الأعين وتنبو عنها الأسماع . حيث ترك الجوهر وتمسك بالعرض . فكان أشبه بالهواء الفاسد كله مرض . يزيد علة العليل . وليس فى كتابه من ضروب الفن الا الثقيل . وكيف

لا يضحكون اذا رأوا رسم حجازى. وتحته أدوار الحمولى. والقبانى وبجانبه ما لمحمد عثمان. من الألحان. الى غير ذلك من الخلط فى الترتيب. والخبط فى التبويب.

— ولم يكتف حضرة المؤلف الكبير. والمغنى المصري الشهير. بما ارتكبه فى كتابه الأول من آثام الغلط. وأوزار الشطط. حتى دفعه الغرور مرة أخرى الى طرق هذا الباب. بما يبعد عن طريق الصواب. وسولت له نفسه فثناه بكتاب آخر وضع فيه صور الراقصات. ذاكراً الأدوار السافلة التى يغنى عادة بها فى مثل تلك المجتمعات. واضعاً كلاً منهن حسبما يعهده فى ربانها من الترتيب فى قوة الرقص ودرجة الجمال. واجادة الخلاعة فى سلب عقول الرجال. فدون كل ذلك بيده الأثيمه. وارتكب أقبح جريمه. بما أدى الى سخط أهل الصناعة من ذلك الصنيع. وتنيط ذوى المجد الأثيل والشرف الرفيع. فحارب بذلك الفضيله. لينصر الرذيله. كأنه لم يقنع بما حاق فى بلادنا من الفساد. فحام حولها ليزيد ضرر العباد. وأقسم أن يجهز على البقية الباقية من الحياء والآداب. ويقطع بينها وبين طالبيها الأسباب. فأدى بذلك وظيفة الشيطان. فى افساد البنات والشبان. ومن يؤذى اخوانه. ويرضى شيطانه. فقد لوئم فى القول والعمل. وخاب فيه الرجاء والأمل.

— أليس من المضحك المبكى ان ما يرى ويسمع ليلاً فى حالة السكر واللهو. يقرأ وينظر نهاراً فى حالة العقل والصحو. فمثل هذا الكويتب الحقير. أجدر بالتفات الحكومة ورجال الأمن من كتاب المسامير. وحق لهم رد جماح هؤلاء الصبية الأغمار. الذين يبيعون على الناس مفاتيح الفساد السائق الى وليه جيوش الدمار. ليرتدع من ينسج على منوالهم ويزدجر. ويجد العبرة فى غيره فيعتبر. وعلى الأمة أن لا تتلقاه الا بالتمزيق. وذره فى عيني صاحبه بعد الحريق. فالامتناع عن مطالعته نعمة جزيله. وعدم النظر الى أولئك النسوة من الفضيله. اللهم الهمنا جميعاً لما فيه الصواب. ولا تزغ قلوبنا اذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة انك أنت الوهاب.

سليمان افندي حداد



سلیمان افندی قرداحی



اسكندر افندي فرج



الشيخ سلامه حجازى



ترجمة

(الأستاذ الشيخ سلامه حجازى)

— هو الممثل المطرب البارع . والنجم الزاهر الساطع . رافع لواء التمثيل العربي . (الشيخ سلامه حجازي)

— ولد المترجم سنة ١٢٧٨ هـ وذلك على التقريب بمدينة الاسكندريه . وبعد أن حضر مبادىء العلوم اشتغل بفن الانشاد على الأذكار الصوفيه . فلما حاز قصب السبق على معاصريه هناك بما كان يودعه فى المسامع من طيب ألحانه . لهجت الألسنة بذكره ورفع الناس من قدره وشانه . حتى وصلت شهرته الى مسامع رئيس جمعية من جمعيات التمثيل . فسعى اليه وحسن له الدخول فى هذا الفن الجليل . شارحاً له فضائله ومزاياه . كاشفاً له عن حسن مستقبله اذا أطاع أمره ولباه . قال له مثلاً : واعلم ان التمثيل أنفع صناعه . وأربح بضاعه . يكسو صاحبه ثوب الجمال والجلال . ويصيره معدوداً من أفاضل الرجال . الذين يرفلون فى حلل الرفاهيه . ويتمتعون فى عيشة راضيه . فبفضل تلاوة الروايات يمكنك أن تخرج للناس ابرز البلاغه . وتصوغ لحين الكلام أحسن صياغه . فاذا ما تكلمت رأيت آذاناً صاغيه . وقلوباً واعيه . وسيتضح لك صدق قولى أيها النبيل . حينما ترى اخوانك هذه الليلة فى التمثيل . بملابسهم الفاخره . ومحاسنهم الباهره . وشمائلهم اللطيفه . ونفوسهم الشريفه . وهم يهدون الى الأسماع أنواع البديع من الأناشيد والألحان . وينزهون الأحداق فى حدائق المناظر مع محاسن الأشعار وسحر البيان . فينشرح منك الصدر ويقر الناظر . وتود أن تكون بينهم كالبدر بين النجوم الزواهر .

ـ فجنح الأستاذ الى الطاعة ولبى الطلب . بكل أدب . لعلمه أن ليس أحسن من الخضوع والانقياد . الى ذوى الدراية والرشاد . فكان أول دور مثله فى رواية ـ (مي) ـ هو (كورياس) . مع حضرة أستاذه الأول (سليمان افندى حداد) الذي مثل أمامه (هوراس) .

ـ وكان الملعب فى تلك الليلة غاصاً بوجهاء القوم من جميع الطوائف وفضلائهم . وشعرائهم وأدبائهم . وكلهم أجمع على رخامة صوت الأستاذ وبزوغ سعده اذا ثبت وثابر على العمل . فأجاب الله سؤلهم وبلغهم رجاءهم والأمل .

ـ وقد مكث بعد ذلك زهاء الخمس عشرة سنة فى جوق حضرة (اسكندر افندى فرح) . وهو يزيل عن قلوب الناس الهم والترح . ثم انفصل عنه حباً فى أن يرتقى به هذا الفن النفيس (١) .

---

(١) أجل ــ فبمثل هذا الرجل العظيم ترتقى به مثل هذه الفنون النفيسة الدقيقة ــ بيد أنه لايخفى على فطنة الناقد البصير مقدار ما بذله هذا الغيور على رقي فنه من أثمان الملابس الفاخرة والمناظر المدهشة التى استحضرت من أوربا ــ وأجور كبار الممثلين والملحنين المجيدين ــ والاشتغال فى أكبر تياترو فى العاصمة بعد (الأوبرا) خلا شهرته الخاصة وقوته النادرة اللتين لا يناظره فيهما مناظر ولا يضارعه مدع .

فأصبح مديراً لهذا الجوق وأنعم به من رئيس . قد كملت فيه أسباب الظرف • واللياقة واللطف • حلو الشمائل نبيل • وقدره بين الناس أثيث أثيل • فهمه صحيح • ولسانه فصيح • يري بأول رأيه آخر الأمور • ويهتك عن مبهماتها ظلم الستور • بحكمته يؤلف بين الجمر والماء • كما جمع بين حسن التمثيل مع صعوبته وطيب الغناء •

(يا من تجمع من حسن الخلال له ما قد غدا فى جميع الناس مفترقا)
(يا أكرم الناس أفعالاً وأكلهم فضلاً وأشرفهم ان ميزوا خلقا)

وبالجملة فقد أجمع الناس على تفضيله • فى غنائه وتمثيله • لا زال عاقداً ألوية أهل الألحان• ورئيس الممثلين فى كل زمان ومكان • ان شاء الله •

ـ ويحق لنا الآن نحن معشر الشرقيين الفخر بوجود مثل هـذا الجوق الوطني الكبير الذى يضارع أجواق أوروبا الشهيرة ـ أبقى الله رئيسه وصحبه قدوة حسنة تقتدى بأعماله وتستضيئ بنبراسه الجمعيات الشرقيات الأخرى انه سميع الدعاء . مجيب النداء .

ـ وعلى ذكر ذلك أنشر هنا ما كتبته جريدة الأفكار الغرآء فى عددها ٢٩٣ من سنتها السابعة الصادر فى يوم الجمعة غرة الحجة سنة ١٣٢٣ بخصوص حضرة الشيخ المذكور وجوقته تحت عنوان (التمثيل والممثلون) :

ان كان للمدارس فضل فى تربية عقول الناشئة وتشحيذ اذهانهم • وللجمعيات مزية لتيقيظ ذاكرات كبار الطلبة ومتخرجى دور العلوم • وللجرائد فائدة ونفع لنبهاء الأمة ورجال العمل فيهـا • فللتمثيل الفوائد الممتازة والمنافع العميمة لكل واحد فى كل طبقة ووسط فقد أفادت التجارب والاختبارات ان المرئيات أقرب الى الحافظة والتصور والمسموعات وأوكد آثاراً فى النفس وأكثر اثارة لتأثرها فاذا اجتمع الأمران وازدوج الخبران كان اثراها أمكن وقعاً وأشد انفعالاً بالنفس التى لا تلبث خافقة ترفرف كالطير وراء حركات المناظر ونغماتها — وقد عرف سكان الغرب للتمثيل هذه المحامد الجليلة فصرفوا لتكثير دورها كل عناية والتفات حتى أصبحت متعددة المحال متنوعة المناظر منبثة فى كل النواح • ومنذ العهد الأقرب شعر بالحاجة للتمثيل فى ترقية النفوس وتعديل الأمزجة واعتدال المشارب بنو مصرنا العزيزة فشغفوا به وولعوا بكل جديد فيه خصوصاً منه الغريب الرؤية الحكمي الوضع المهذب المؤدب وعلم كبار رجال هذا الفن من ناس هذا الميل الكبير الفائدة فاهتموا به ولا كاهتمام حضرة الممثل الوحيد المطرب المجيد الشيخ سلامه حجازي صاحب الشهرة الذائعة والصيت البعيد فانه طفق أعانه الله منذ استقلاله بهذا الفن يجيئ لنا بالمستغرب من القصص الحلوة الحديث المدهشة المناظر ولسنا وحدنا فى امتداح هذا النابغة الموسيقى المعجب فقد امتلأت نواحى بلاد القطر من الثناء على اجتهاده والمدح لاهتمامه حتى قال أحد الأفرنج (العارفين بالعربية طبعاً) وقد حضره فى تمثيله وأبصره وقت القائه التلحينات وهو يترنم بصوته

الرخيم وينظر للذى بجانبه مستلفتاً اياه الى انتظامه معه فى الايقاع والتنغيم — لا بد أن يكون لهذا الرجل فى دماغه مخان يضبط بأحدهما تصويته ويزن بالثانى أصوات رفقائه أو يكون الذى يصوت بما نسمعه منه سواء — وليس بعد هذا من حاجة لامتداح فان شهادة الأجنبي بشرة (خصوصاً الغربي فى هذه الأيام) ولم نرد ان ما يحمد عليه حضرة الشيخ هو حسن التنغيم فقط فانه لم ينس انه هو بذاته ذاك المؤسس لأول جوق تمثيل فى مصر وانه الذى أدهش باتقان هذا الفن كل واحد وساق الممثلين بتعاليمه وارشاده لاحسان الحركة والرشاقة والمهارة فى أعمالهم فهو أبو هذا الفن ومبدع وجوده ورئيس فنه فى مصر وكل من جاء فتابع بلا ريب لآثاره وممثل لوصاياه . وهذا من حوله من رجال جوقه البارعين قد بلغوا من أعلى هذا الفن قمته حتى صار فى قدرة كل واحد منهم أن يظهر بأشكال تذهل الرائين بدون أن يلحظ واحد انه هو — وهذا غاية فى الاقتدار ونهاية فى التحكم على الارادة ومصار ما يمكن أن يبلغه الممثل فى اتقان فنه سواء الشرقي أو الغربي ولا بدع اذا افتخرت الصحافة بالشيخ وجوقه عن لسان بنى وطنه المصري ورجت له أن يتقدم فى فنه وان يعرف الناس فضله ومزاياه فيقبلوا عليه ولا يحجبهم عن الرغبة فيه متحيز يذم الورد على احمراره ويحسد البدر على أنواره .

(تنبيه) لعموم الأجواق العربية — قد أشرت منذ سنتين على حضرة (اسكندر افندى فرح) حينما رغب اليّ أن اشتغل معه بعد ان انفصل عنه الأستاذ (الشيخ سلامه) بأن يشكل (جوقة موسيقية تركية) لاتحادها تماماً مع الألحان العربية — وتشتغل مع جوقة الغناء سواء بسواء حيث أكون ربطت القطعة بالنوتة أولاً وأعطيتها للجوقة الموسيقية ثانياً — فتكون فى هذه الحالة كل رواية (أوبرت) — وبعد ذلك يمكننى أن ألحن رواية برمتها (أوبرا) — ودلالته على من يكون رئيساً لهذه الجوقة — وبالفعل جعلنى الواسطة بينه وبينه — وبعد أن قمت بهذه المأمورية خير قيام وأعجب بمهارة هذا الأستاذ الذى انتخبته الحضور — ضن بالمصاريف فضرب صفحاً عن هذا العمل الجليل — فلم آل جهداً فى أن نبهت الى هذه الفكرة حضرة صديقى الفاضل الشيخ (سلامه حجازي) ... فعسى بهمته الشماء وما عهد فيه من ميله لرقي فنه أن يتم هـذا العمل المعظم الذى شرعت فيه لرقي فنين فى الحقيقة هما (التمثيل والموسيقى) وما على من يريد التفرد ويود أن يعمل عملاً عظيماً يدون له فى التاريخ هذا الأمر بعزيز سيما بعد أن بذل كثيراً من المصاريف التى سيجنى أكثر منها أضعافاً ان شاء الله اذا أطاع ما يشير به عليه محبوه . ولكي يكون له من جهة أخرى فضل السبق على سواه في احياء (فن التمثيل) الذى لا يتم ولا تقوم له قائمة الا اذا حلت في جسمه روح (فن الموسيقى) . — وانى لا أخشى أن أقول بصراحه وحرية ضمير بأنى مستعد لخدمة أية جمعية تمثيلية في مصر تود أن تكون البادئة بهذا العمل — وعسى أن تكون (جمعية المعارف) لأنه من السهل عليها عمله الآن لوجودى رئيساً لها — ولى أمل وطيد في نجاحها لذكاء شبانها وميلهم الى الآداب.

المختار من تلاحين الأستاذ الشيخ سلامه حجازى

ــ (تنبيه) اعلم ان ما سنذكره هنا هو عبارة عن الألحان التى تنشدها الجوقة بمناسبات الوقائع التى تتخلل بين الفصول .

(سماعى ثقيل ــ نهاوند)

شكرنا للمليك اغتموه وعلى كل البرايا قدموه
فهو فرد مثل بدر فى سماه رب فضل لا يضاها
قطب عدل لا يباها يارفاقى كل حين عظموه

(نهاوند — زرفكند)

أيها الغفار يا مولى الأنام
هب لنا الغفران من كل الأثام

دور

واحبنا بالفضل وامنحنا السلام
يا اله الناس يا مولى الأنام

(نهاوند ٢ من ٤)

طف بالكؤوس على الندامى
وارو النفوس من المدامه
وزوج ابن غمام بنت عنقود
فنحن أهل الغرام من الشهود
واشرب واشرب واطرب واطرب
وانهب فرص اللذات

(حجازكار — نوخت)

العدل والانصاف روح الوطن
والعفو والاحسان أصل المنن
فأنت مولانا أمام الهدى
بالعدل تحمينا وحسن الفطان

(حجازكار - سماعى ثقيل)

دام مولانا المليك الأفضل بالعلا والافتخار
رأيه السامى سديد أكمل بالوفا والاقتدار

(حجازكار — سماعى ثقيل)

أثار سعدى ــ وتم قصدى
ونلت وعدى ــ على الرشد
ولاح مجدى ــ بخير رفدى
وليس عندى ــ سوى المجد

خانه

فما الأزمان بهذا الآن
سوى الألحان بها قصدى

(حجاز — أقصاق)

أنعمت بالخير الجزيل يا أيها المولى الجليل
فاسلم ودم طول المدى بالأمن يا شافى الغليل

(حجاز - دارج)

أيها المولى تأن ان فى الصبر المرام
سوف يمضى الهم عنا ليس فى ذاك كلام

خانه

وتلاقى الأنس دوما بالتهانى والسلام
فاشكر المولى العظيم كلما ناح الحمام
واحسن الصنع الينا واحبنا حسن الختام

(بوسليك — أقصاق)

أيا كثرين بالانصاف ترين الموت بالهند
فذوقى ضربة السياف جزاء النكث بالعهد
أيا اتلاود ساحنى وهيا بالعجل نهرب
وبالانصاف عاملنى فمنك الآن لا أرغب

(حسينى دوكاه — نوخت)

مرحبا أهلا ببدر ساطع البشرى

من غدا للشمس يزرى   وجهها الدرى
خانه
أشرقت والسعد وافى   وزهى البشر
وزمان الأنس صافى   وأتى اليسر
(حسينى عشيران — أقصاق)
يا مليكا ساد كل الملوك   بجلال أعظم لا يرام
قد كفى الأعداء أن يرهبوك
يوم حرب أشأم أو سلام
دور
قد حباك الله عرشا مجيد   يا علي الشيم والمقام
فاحتكم فينا برأي سديد   قدوة للعالم فى الأنام
(سيكاه — نوخت)
ملك الألباب خفف   حر نيران الغرام
يا نسيم الصبح لطف   شر لوعات الغرام
سلسله
كيد البعاد آسى   يبلى ولا يرحم
قلبي وأنفاسى   والروح قد أعدم
ياقومى والديار   زادنوحى والسقام
(سيكاه — سماعى ثقيل)
يا أميرا بالسجايا الغر ساد
بالعلا والعدل أرضيت العباد
جئتنا بالنصر والفتح المبين
وكفيت الناس شر الظالمين
فاغتنم صفو الليالى والزمان
وليلاق الضد أنواع الهوان
(جهاركاه — واحدة من نوع النوار)
هلم يا أخا العلا الى الوغا
فقد بدا وقت الانتقام
أين السلاح لاح انتجاح خذوا الرماح
قد انتهى كل ما يرام
اذا نسير لا تستشير هيا اذا
نحمى الوطن من العدى

يا ربنا هبنا على أعدائنا فوزا ونصرا
ويل لمن يرمى الوطن سهم الحزن
من العدى من ضرب الحسام في الصدام
(بوسليك — نوخت)
لها الهنا لها الرضا   يا ربنا فى جنتك
تاقى هناك ربي هداك   بل فى علاك ومحبتك
دور
حب أكيد حظ سعيد   دوما يزيد فى حضرتك
ان الغرام من فيك هام   حسن الختام فى نعمتك
(بوسليك — مصمودى)
الكاس أيها الساقى   فشمسنا بأشراق
أوفرت سرورى   سائر البدور
والظبا فى نفور   تزايدت بأشواق
(بوسليك — مصمودى)
هات لى خمرة الشفا من شفاهك
واسقنيها على فخامة جاهك
واعطنيها يا أوحد العصر لطفا
وبديع المثال فى أشباهك
(عجم عشيران — ظرفات)
يا مليكا فضله عم الوجود
وله فى الناس احسان وجود
ولدى الهيجا له بأس الأسود
يورد الأعدا الى شر الورود
(عجم بوسليك — سماعى ثقيل)
يا أيها الملك السعيد   قد فزت بالعيش الرغيد
كتزين فى ثوب البها   زفت اليك كما تريد
(عجم بوسليك — ٣ من ٨)
ذا مقام الغرام   وفعال الهيام
لك أجر الهوى   فعلى الدنيا السلام
— أما افتتاحاته واختتاماته التمثيلية — فتجدها
فى كتابى (نيل الأمانى — فى ضروب الأغانى)
بغاية الدقة والتصحيح .

ترجمة

كامل افندى الخلعي

(مؤلف هذا الكتاب)

ـ بقلم حضرة الكاتب الأديب ٠ والناثر الأريب ٠ صديقه وتلميذه الفاضل ٠ عبد الله افندى كامل ٠

ـ هو الموسيقار الأديب ٠ ونابغة مصر الأريب ٠ الذكي اللوذعي ٠ (كامل افندى الخلعي) ٠ ابن سليمان افندى الخلعي ٠ من أسرة الخلعي الشهيرة بدمنهور ٠

ـ ولد المترجم باسكندرية لماكان والده ضابطاً بالجيش المصري في يوم عشرين رجب سنة ١٢٩٦ هجريه ٠ وجاء به الى مصر صغيرا فأدخله احدى المدارس الأميريه ٠ فأشرقت شمس ذلك المفضال ٠ اشراقها فى وجه الهلال ٠ وكان يميل الى مطالعة كل كتاب ٠ ميل الأرض الماحلة لابن السحاب ٠ فكنت تراه حليف رقاع ٠ أليف محبرة ويراع ٠

(وينشأ ناشيء الفتيان منا   على ماكان عوده أبوه)

ـ قد اطلع على كثير من كتب الأدب ٠ ودرس أشعار العرب ٠ وتصفح رسائل الادباء ٠ وطالع مقامات البلغاء والفصحاء ٠ فعلق فى ذاكرته النثر الفحل ٠ والنظم الجزل ٠ فكان فى ذلك كالنحل تروح وتغدو على غصون الأشجار المختلفة الأجناس ٠ فتختار منها أندر الأزهار ٠ وأغرب الأنوار ٠ وتنفث من مجموع ذلك شهداً فيه شفاء للناس ٠

ـ وأعقب ذلك بمصاحبته لخير من شعر وكتب ٠ ونثر وخطب ٠ العلامة الفاضل الذكي ٠ سماحتلو افندم (السيد توفيق افندى البكري) ـ فصار كاتباً لديه أزماناً طويلة وهو له أقرب جليس ٠ وأمين نديم وأنيس ٠

ـ ثم تنقل تنقل القمر في المنازل ٠ وعاشر العظماء والأماثل ٠ فتراه يوماً في روض أنيق ٠ ويوماً بحزوى ويوماً بالعقيق ٠

ـ ولما كان علو همته لا يقف عند حد ٠ وليس لصدره ورد ٠ شغف بفن (الموسيقى) بعد فني الرسم والخط شغف عمر بالثريا ٠ وحارثة بن بدر بالحميا ٠ وصافى أهل الفضل في ذلك الفن الجليل ٠ كالموصلي والمغربي وعبد الرحيم وأبي خليل ٠ ـ فأخذ منهم ما أشجى وأطرب ٠ وروى عنهم ما أعجب به وأغرب ٠

ـ فما اسحاق الموصلي فى توقيعه على الألحان ٠ ولا ابراهيم بن المهدى فى قدرته على تبديد الأحزان ٠ ولا معبد فى جلب السرور ٠ ولا زرياب وقد أظهر خفايا القلوب ومكنونات الصدور ٠ بأحسن صوت ولا أتقن فى الصناعه ٠ ولا أعلم بجيد هذه البضاعه ٠ من هذا الذى ميز الغث من الثمين ٠ وأظهر الشك

من اليقين • ولا غرو فالبحر الخضم • اذا فاض لم يحكه اليم •

(وليس يصح فى الأذهان شيء   اذا احتاج النهار الى دليل)

— لعبت فى أسرته أيدى الأيام ففرقتهم أيدى سبا • وهو فى ريعان الشباب ورواء الصبا • فلم ييأس من رحمة ذى الجلال • ولم تقطع منسه الآمال • بل جد واجتهد • وقيد ما شرد • ورحل الى البلاد القاصيه • والجهات النائيه • ليستجلى غوامض أسرار هذا الفن النفيس • حتى صار أستاذاً يرجع اليه فى المشكلات ويعول عليه فى التدريس • متضلعاً من الموسيقى الشرقى قديمها وحديثها حافظاً لتلحين الموشحات والأدوار المصريه • والشامية والتركيه • ما يعجز عن حفظ عشره أكبر موسيقى فى الشرق مع الدقة وحسن الالقاء • حتى يخيل للسامع أنه ثمل بين الرياض الغناء • مشهوراً فى توليد السرور فى قلوب خلصائه • حين غنائه • فلا يعتريهم ضجر أو سآمه • بل كأن المحل الذى هم فيه فم يفتر عن ابتسامه •

(مر المذاق على أعـداثه بشع   حلو الفكاهة للأصحاب كالعسل)

— وحسبك دليلاً قاطعاً • وبرهاناً قوياً ساطعاً • ما فى ألحانه من المتانة والطرب • وهى كما شهد لها أئمة الفن والناس غايات الأرب • له كثير من الأفكار السامية والألفاظ الرقيقه • والمعانى السهلة العميقه • ما تشهد له بطول الباع •وسعة الاطلاع • وانه من فصحاء الأدباء •قال منها فى مؤلف مطبوع له هذا التشبيه فى الغناء :

« اللحن البديع — من مغن مجيد — وعلى آلات الطرب . كالمعنى اللطيف — يكسوه اللفظ الشريف — ضمهما بيت بليغ من الشعر . »

— وله فى الحكم المصريه •• لتهذيب أنفس المسرفين من أبناء الأغنياء فى الأزبكيه : « الأزبكية ملعب يمثل عليه اسراف الوارثين فيظهر الواحد منهم فى الفصل الأول من الرواية ملكاً (يعطى ويمنع لا بخلاً ولا كرماً) حتى اذا ما انهت ∴ ظهر فى الفصل المضحك أجيراً يلعن الزمن ويذم الدهر وينشد مع الحكيم .

(الناس من دنياهم فى مأتم   فالسحب تبكى والرواعد تندب)

— وخاصم حرّ صديقاً له فقال : « لا أريد فراقك أبداً — ولكنى سأراك بالنظارة المعظمة معكوسة »

— وله فى الغرام : « الحب طائر يلتقط حبة القلب فالبصير من قتله أو فر منسه قبل أن يراه . »

وقال أيضاً : لا يحزنك رغبة محبوبك عنك الى سواك فانه ملك يتصرف فى ملكه كيف شاء فيرضى عن هذا ويسخط على ذاك ولكن الذنب عليك حيث استهواك الى الدخول فى خدمته . »

— وكسا كثيراً من المعانى الغريبه — حللاً عربيه •فقال منها : « كان بعض الملوك الفاتحين يسامر احدى معشوقاته • فى فتوحاته • ويذكر لها أنه كم سلب المعاقل • واستنزل العصم من المعاقل• وكم ترك فوق الأرض أرضاً ثانية من الأشلاء • وأذل دولاً شماء• وكم هدم معلماً• وأطاح عرمرماً• وان الدنيا طوع يديه • والأفلاك مسخرة اليه • فأجابته أجل أيها الملك الفاتح • والروض النافح • ولكن فتح المعاقل بقاذفة الشؤبوب • أخف من فتح القلوب • واخضاع أمة من الأعداء . أهون من خـداع غانية هيفاء . »

ـ وقال تحت عنوان(الداء الدفين) : ـ لا يسلو العاشق ما تلذذ به من سلاف كأس الحب • كالا ينسى ما تجرعه من مرارة آخره في القلب • فان غدر به معشوقه فدب في قلبه له دبيب الملال • وسار معذباً بين عزة النفس وذل الحال •   (تريدين كيما تجمعيني وخالدا   وهل يجمع السيفان ويحك في غمد)

لما أمكنه أن يسلوه مع ذلك ولو سقي السلوان • ولا يطفأ ما اتقد في قلبه من لواعج الأشجان •

(لا يخطر السلوان عنك بخاطري   الا ورد من الجوى بكمين)

الا بأمرين : اذا تغيرت صورة من يهواه • أو اتخذ له عشيقاً سواه •

فالأول : اذا رغبت العين أن تمتع بحقيقة مرآى ما هو مطبوع في القلب • لما أجيبت بغير السلب • وهناك تذهب السكره • ويتنبه العقل فتأتى الفكره • حاملة لواء النجاه • منقوشاً عليها بمداد الحياه • (من في الوجود . يعشق المفقود •)

ـ والثاني : يتدرع المعشوق الجديد . بسلاح عزم العاشق الوطيد . وينقض على المعشوق الأول فيقوض منه الدعائم • وينزعه ليحل محله من قليب قلب الهائم . والعاشق المسكين بين ذلك تتنازعه عوامل الأسى والأسف . ويشوى كبده على جمر التاسف . على ترك معشوقه السابق . وخشيته من اللاحق . وتستمر تلك الثورة في قلبه على قدم وساق . بين الحب والحزن والفراق . حتى يتغلب أخيراً على نفسه وينبذ الأول ظهرياً . وضعيفان يغلبان قوياً . فهو كما ترى في شقاء مقيم مهما تنوعت الأسباب . وبلاء عظيم ما دام يجرى في عروقه دم الشباب . ذلك لأن المعشوق الجديد متى ثبتت قدمه في الدار . فعل ما يهوى ويختار . فران على قلبه . وأخذ بمجامع لبه . وربط جوارحه . وحل جوانحه . وتصرف كسابقه تصرف الملاك على مرأى من المالك . فيتلف معالم عقله ويسد في وجه صاحبه المسالك .

(المستجير بعمرو عند كربته   كالمستجير من الرمضاء بالنار)

ـ فيرفع الدعوى من خصمه اليه . فيحكم له لا عليه .

(يا أعدل الناس الا في محاكمتي   فيك الخصام وأنت الخصم والحكم)

ـ فمثل قلبه في ذلك كالبكر العذراء • اذا تزوجت برجل جميل الطلعة والرواء • وبعد قليل من الزمان . سامها خسفا وأذاقها الهوان . وانقلب عليها بعد العزة فاستذلها . وما كفاه قلاها حتى لابس عليها غيرها • فتطلب بالضرورة ما ينقصها من لذة الجماع . وتذهب الى القاضي ليحكم لها في هذا النزاع . وبعد التثبت من أقوالها . يحكم بانفصالها عن زوجها . وهي مطلقة التصرف ثمت للتأهل بأي رجل تشاء . ممن فوق الغبراء . فلو أمكنها العدول عن تجديد عقد الزواج . وفضلت العزلة عن احتياجها في المستقبل الى مر العلاج .   (تفرد الشيء خير من تألفه   بغيره وتجر الألفة النقما)

ـ لأ مكن كذلك للعاشق أن يمتنع ثانية عن الغرام . بعد أن أذاقه صنوف الآلام . ولكن أنى له ذلك وبذوره كامنة في قلبه ككون النار في الحجر . والزهر في الشجر . وارادته ضعيفة عن أن تحجر على عينه من صرف انسانها الى كل جميل . أو تخلصه من شبكة الحب اذا أوقعه فيها قلبه العليل .

(ويح انسان عيني ان جنحت الى السلوى فلي منه دوماً أوب مؤتاب)

كامل افندى الخلعى



— وقال تحت عنوان (النجاة من خطر الهوى) :

— اذا ضاق صدر الصب ، وامتلأ بجيش سلطان الغرام فضاؤه الرحب ، وغلى حرانه حتى صار كالبركان العظيم ، من أوار حر الجحيم ، وغدا قلبه مصباً لسوط العذاب ، وحطباً لنار العقاب ، وعقله كرة لصولجـان الفكر ومأوى للهموم ، وطرفه موكلاً برعي النجوم ، فانبرى كمن سبقه باللائمة على العين . وادعى أنه داعية الأسى والغبن ، حيث أعقبت النظرة بعد النظره ، فأوقعت باستحسانها المرئي القلب فى الغصة والحسره ،

(لأعذبن العين غـير مفكر ‌ ‌ ‌ ‌ فيها جرت بالدمع أو سالت دما)
(ولأهجرن من الرقاد لذيذه ‌ ‌ ‌ ‌ حتى يعود على الجفون محرما)
(هي أوقعتنى فى حبائل فتنة ‌ ‌ ‌ ‌ لو لم تورطنى لكنت مسلما)
(سفكت دمي فلأسفحن دموعها ‌ ‌ ‌ ‌ وهي التى ابتدأت فكانت أظلما)

— فعاد ثمت ليله نهاراً بالسهاد ، ونهاره ليلاً فى السواد ، وحوصر على باب فمه بكاتم سر الملك وجنده ، فأمسى معتقلاً بسلاسل الحيرة فى حبس من جلده ، فأذعن مرغماً لارادة أمره القاضى بأن لا تنبعث أشعته من الظلمات الى النور ، وأن لا يخرج سره المكنون من حيز الخفاء الى شمس الظهور ، وافترسته خلا ذلك لتوانيه فى عمله أنياب الفقر ، وتوالت عليه كوارث الدهر ، قرح الى قرح ، وملح على جرح ، فأثقلته صنوف الآلام ، آلام الأرواح وآلام الأجسام ، وأصبح صريع الغرام مسكينا ، وللنوائب مستكينا ، طرفه يقظان مغضوض ، وابهامه معضوض ، وأسقط فى يده ولم يدر كيف يهتدى سواء السبيل ، ويفر من وجه هـذا الظالم وجحفله العريض الثقيل ، وينجو من حكم سلطانه المستعبد للأحرار ، والمستأثر بذوى الأقدار ، والمعطل عما ينفع من المصالح ، والمدمى بسلاحه الماضى الجوارح ، والمقلب القلب على جمر الغضا وضرام الألم ، والمانع عن الاشتغال بالعلوم والحكم ، والسائق الى وليه غمام الغم ، والهائم به فى وادى الهم ، فليهب ويستبد بالعزائم ، لتشتد منه الدعائم ، وينقش على ما سلم فى قلبه من سهام العين النجلاء ، هذه الحكمة لتكون كانذار بوشك وقوع معركة شعواء « لا تظهر قوة ساعد العقل فى ضرب الحسام ، الا فى محاربة النفس فى ساحة الغرام . »

— أجل : فلا يلبث أن يتنبه العقل من غشيته ، ويفيق بعد طول السبات من غفلتـه وسكرته ، ويتألب على النفس المنغمسة فى حمأة الرذيله ، بعد أن يتدرع بالفضيله ، ويغل فى عنق معشوقه سلسلة مساويه اذا تمكن من أسره ، ليرد ما كاده له ابان ما كان مستسلماً لأمره ،

— وبعد التحام القتال ، واشتباك الطعن والنزال ، ومعاناة كبير عناد ومجالده ، ومجادلة ومجاهده ، تضع الحرب أوزارها ، فتتبدد عن العين الكليلة عن ذنوب المعشوق ظلم أستارها ، فترى العقل وقد خرج من تحت النقع مكللاً بأكاليل الفوز والظفر ، منشوراً فوقه أعلام الفتح والنصر ، واضعاً (الغيرة) أصل بلاء العشاق فى القيود والأغلال ، والشكائم الثقال ، ثم يلفظ بها الى أقصى مكان ، ليخطب ود أبيها ليزوجها منه من يرضى لنفسه الصغار والهوان ، ومن ثم يعود الى برجه آمناً من العثار مرة أخرى

فى وهدة الخبال والجنون • متحدثاً بنعمة ربه الذى أفرج كربة صاحبه وأنقذه من ريب المنون • وألهمه من فيضه الالهي الصواب فاستنبط به دفائن نيات القلوب • واستخرج بصولته ودائع الغيوب • وأودع فيه القوة التى ملكته من عنان مركب ربه وهواه • فكفاه فى الحقيقة أعـدى أعداه • وسيره بسرعة البرق ليلجمه قبل أن يجمح فيهوى به فى مهاوى المهالك • ويحيد عن الصراط المستقيم ايسلك أوعر المسالك.

– وعلى أثر شكره الله • على ما منحـه وأولاه • يشعر العاشق براحة البال • وانفراج الأزمة لهزيمة كتائب البلبال • وانبعاث روحه ثانية خالصة من الآثام • بعد أن كانت ملونة بالغرام • فيبتهل الى الله بخشوع • ويتضرع اليه بخنوع وخضوع • قائلاً سبحانك لا يأخذك نوم ولا سنه • ولا تحدك الأوهام والألسنه • تنتقم بقدرتك من الباغى • وتقضى بنيل المباغى • نعمك لا تحصى • مع كثرة ما نعصى • خلقت لنا العقل نبراساً نستضيء بنوره فى حنادس الليالى الموائل • ونفرق بحسامه القاطع بين الحالى والعاطل والحق والباطل • ونسترشد بهديه لنحفظه من طوارىء الحدثان بزيادة التجارب • ونستنقذ بحكمته مما يكدر صفاء العيش من انصباب متاعب المصائب • وانتياب شوائب النوائب • فما ألطف صنعتك فى ازالة اللأواء • وأوسع رحمتك لادامة الآلاء • لا يفى الشكر لمواهبك بجزائهـا • ولا بأقل جزء من أجزائها • أحمدك حمد المعترف بفضلك الجليل • المقر باحسانك الجزيل • على انجائك لى من فعل هذا الشراب • الممزوج بالزعاف والصاب • بعد أن كنت منه على شفا جرف هار • وركوب مطية الدمار • كالمتلذذ فى مضجعه باستنشاق الكثير من الأزهار • فتتخدر أعصابه بسموم أريجها المعطار • ويقضى على مهل نحبه • ويلاقى ربه •

– ولما قرع باب السماء • بمثل هذا الدعاء • وسأل العفو وطلب الاستغفار • على ما جناه من العزيز الغفار • لاذ بالمتاب • وبعد أن ذاغ عن سنن الرشاد آب • فتمسك بأطراف الورع والعفاف • وآلى أن لا يحتسى ما دام حيا من كأس هـذا السلاف • الذى هوى به فأحال صبغة حاله • وكساه أثواب الضنى بذميم خلاله •

– هذا ولما كان لا يمكن الاحتراز من الأقدار • والاحتراس من الفلك المدار .

(اذا نزل المقدار لم يبق للفتى نهوض ولا للمخضرات اباء)

وحيث ان الحب راحته عنا • وبقاؤه فنا • والمرء يذنب ثم يتوب • واللب يعزب ثم يثوب • لذلك خلع لباس الجزع وسلم الأمر لله • ونسي ما جنته عليه عيناه .

(فمن كان يؤتى من عدو وحاسد فانى من عينى أتيت ومن قلبى)

– ثم أراد بعد برهة أن ينزه الفكر • فى ملعب عجائب الدهر • فنظر من نافذة الاستقامه • المشرفة على طريق السلامه • فرأى ثمّ رأى المعشوق خارجاً منه يتعثر فى أذياله . ويتضاءل حسنه فى أسماله . ينفض عن عطفيه غبار سقوطه من قمة السعادة والعلاء • الى الدرك الأسفل من هوة التعاسة والشقاء . وكأنه بوهو يعض سبابة الندم . والسدم يجول فى باطنه فيحرق الأرم • تعساً لك أيتها النفس ما أسرعك فى اتباعك فاسد الهوى . وسحقاً لك فانك لا تميلين لغير معاشره من ضل وغوى . فكفرى عن ذنبك

العظيم • وارجعى خاشعة الى حظيرة ربك الكريم • فيتسبل ستار التوبة على نحوس مطالع أيامك • ويغفر لك ما تقدم من ذنوبك وآثامك • واحتفظى من الآن زمام الذمام • واصبرى فى هاجرة هجر عاشقك على الأوام • جزاء نكثك للعهد • وانتهاك حرمة الوفاء والود • واعلمى بان العدل كل العدل • ما حكم به عليك العقل • وان من لم يكن حكيما • لم يزل سقيما • ومن اتخذ الحكمة لجاما • اتخذه الناس اماما • أما من آثر اللذات فقد تورط فى البلوى • وانتهى من حرم الحرمان الى الغاية القصوى • وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى • فان الجنة هي المأوى •

— يجمع الى ذلك آداب الأخـلاق ولطف الروح وحسن المعاشره • وجودة التصور وطيب المسامره • ووفاء العهد • وثبات الجأش والود • يتكلم بحكمة الشيوخ فى سن الشباب • ويغرب اذا حدث فى غير موضع الاغراب • ذو أفكار مصيبه • وفراسات عجيبه • وعزم بالثبات ناطق • ولدى الخطوب صادق • يكاد يهدى بأفكاره النجم الثاقب • ويستتبع بآراء فراسته سهم كل كوكب صائب •

(يشاهد أعقاب الأمور بعقله   كما شاهد المحسوس بالعين ناظر)

— أقوى علماء فنه بيانا • وأطلقهم لسانا • وأخفهم روحاً وأصفاهم نيه • وأرقهم طبعاً وأنقاهم فى حسن الطويه • وأسخاهم يدا • وأجزلهم ندى • وأبعدهم فى نظر الأشياء مرمى • وأسدهم فى المناظرات سهما •

(فتى مثل صفو الماء أما لقاؤه   فبشر وأما وعـده فجميل)

(غني عن الفحشاء أما لسانه   فعف وأما طرفـه فكليل)

ـ ولولا خوفى من القول بأنى أنظر اليه بعين الرضا لأسهبت فى المقال • ووفيته حقه فى هـذا المجال • بذكر محاسنه الغراء التى يطول شرحها • ويعز على البليغ البارع حصرها •

(ولولا أن يظن بنا غـلو   لزدنا فى الحديث من استزادا)

ـ ولقد سألته يوماً عن سر تأخر هذا الفن فى بلادنا الآن • وهل يمكننا أن نراه وقد صعد الى ذروة الكمال والاتقان ؟ ـ فأطرق زمانا فى الفكره • وقال هذه الشذره • بعد أن تنفس الصعداء • من كبد حراء • « أتنتظر لهـذا الفن الرقي وهو لم يزل فى المهد • وسيمت من المهد الى اللحد • وكيف لا نتوقع الموت لفن الحكومة لا تنظر له بعين الاكبار والاعظام • والأهالى يتكلفون لأربابه السلام • ولو شاءت الأولى لرفعته مكاناً عليا • ولم يك شيئاً منسيا • وابتنت له مدرسة ولو بمساعدة الأغنياء • ومحبي رقيّ هذا الفن من الأمراء • لأنهـا الأساس الذي يشيد على دعائمه رقي هذا الفن النفيس • فيتخرج ثمت كل امام رئيس • ينشد لنا مع رصفائه ما يسمو بالنفس الى معارج الأبهة والجلال • لنتناسى التافه من المقال • ولا كتب الألسنة من عبارات العشق وذكر الغوانى • وندب على ما بقي فى هذا الفن من أحاسن المعانى •

ـ ولقد سمعنا أن بعضهم كان فى العصر الأول يقول للمغنى أضحكنا • فلا يزال القوم فى ضحك الى أن يقال له أبكنا • فينتقل بهم طفرة من الضحك الى البكاء • أو يسكن أعصاب اثنين التهبت بينهما نيران الغضب والشحناء • فتصلح ضمائرهما ويندمان على ما سلف من الضغينة والجفاء • وترق قلوبهما ويعودان

الى الصفاء والولاء . أو يحرك النفس نحو قواعد الشريفة من الجود والحلم والفضيلة فى الأعمال . الى المروءة والعدل والصدق فى الأقوال . أو يستعمل لحناً منوماً يخفف عن المريض ألم العلل والأسقام . فتخدر أعصابه وتأخذه سنة المنام . الى غير ذلك من الكيفيات الكامنة فى الموسيقى التى يضيق عن شرحها البليغ اللبيق . والفصيح المقول المنطيق .

خفض عليك أيها الصديق . ولكن اذا عارضك بعض المعاصرين . أو عصابة من متكلفى السماع المتطفلين . وتصدوا للمماحكه . والمشاغبة والمشاكسه . واعترفوا بأنهم مستحسنون طريقتهم فى الغناء . وراضون عنها تمام الرضاء . وما رأيك هذا من سقط المتاع . والحثالة التى تقل بها وجوه الانتفاع . بل ونتيجة القول فيه الى الضياع . فماذا تقول . فى هذا الجهل والفضول ؟ والحسود لا يرضيه الا زوال النعمه . وتثبيط الهمه ! !

ـ أجل ـ لا أنكر عليك ذلك ولكن اذا قورنت الأعمال بالحزم . والثبات والعزم . خرج صاحبها من حومة الوغى ظافراً منتصراً على العدى . ولم يذهب سعيه سدى . فالعزائم منازل الأبطال . واستعمال الصبر دأب الرجال . فمن فتح عمله بالجد وعظم درجة الاجتهاد . استفتح أبواب الخير واقتعد غارب السداد . سيما ونحن ولله الحمد فى عصر بزغت فيه أنوار العلوم . ولم يحرم من أدباء وفضلاء يدركون طريقي المنطوق منها والمفهوم . ويميزون بين العالم والجاهل . والحق والباطل . والحسن والقبيح . والفاسد والصحيح . ولذا يجب على النابه أن يثبت للنهايه . حتى يظفر بالغايه . ومن ثم لا تثنى عزمه موانع أو عراقيل . ولو اجتمع لمماحكته أبناء فنه من جليل وضئيل . (١) ـ أما الذين لا ترضيهم أقوالنا من بعض الملاحنين والمغنين . فلا سبيل الى اقناعهم مهما أتينا لهم بشموس الأدلة ومتين البراهين . ولا يجب علينا أن نجيبهم بشئ على قدحهم لأننا لسنا بأول من قدح فيهم القادحون . وهجاهم الهاجون . ويحق له أن يقول . مع من يقول .

(اذا قال فيك الناس ما لا تحبه فصبراً يفئ ود العدو اليكا)
(وقد نطقوا مينا على الله وافتروا فما لهمُ لا يفترون عليكا)

ـ بل نتركهم مع الأيام طالبين لهم الهداية لأقوم سبيل . ولأنفسنا التوفيق لخدمة الأوطان باحياء هذا الفن الجليل .

(فيارب هل الا بك النصر يرتجى عليهم وهل الا عليك المعول)

ـ واذا كان الجاحظ على علو مرتبته فى البلاغة وسمو درجته فى العلم . استعاذ بالله من أولئك الذين ما خلقوا الا لقرض الأعراض وعض عباد الله بأضراس من الوقاحه وأنياب من الشتم . فقال : من

---

(١) راجع تاريخ (فردى) الموسيقى الطليانى الشهير وما لاقاه من المشاغبة فى أول ظهوره من معاصريه فقد مكث زهاء عشرين سنه يلحن وأهل عصره لا يعترفون بفضله ولا يشهدون بحسن تلاحينه ـ وهو غير مكترث بهم ولا مهتم بدسائسهم وأقوالهم حتى صار أكبر أستاذ فى العالم .

ألف كتاباً فقد عرض عرضه للمفاضح فان أحسن فقد استهدف ، وان أساء فقد استقذف ، فأعوذبالله من أولئك الثرثارين ، الحسدة المتفيهقين ،

— وقال شونبهاور حكيم الألمان : « واذا كان من شأن أصحاب الفضل والذكاء أن لا يلتفتوا الى حسد الحساد ولا يكترثوا بهم ولا يثير فيهم ما يأتونه معهم من آثار العداوة والبغضاء ثائرة الحقد والغيظ بل تكون معاملتهم دائماً معاملة الشفقة والمرحمة ـ فان أهل الحسد والنقص لا يزدادون الا عداوة وكراهة ولا يميلون أبداً اليهم ولا يأنسون الا بمن يكونوا على مثالهم أو أدنى منهم طبقة فى قلة الفضل وضعف الذهن ـ أما اذا وصل صاحب الفضل الى حسن الذكر وعلو الصيت ونال حقه فى زمانه فلا يكون ذلك الا من باب حسن الاتفاق وتوافق الظروف ومساعدة الأقدار كما جرى ذلك للمرحوم (عبده افندى الحمولى)

— وعلى أي حال فان حسن الذكر كما يقول عنه أحد القدماء من الحكماء : « لا يفتر عن ملازمة الفضل ملازمة الظلال للأجسام فهو مثلها فى حركتها وسيرها فتارة يكون من أمامه وتارة يكون من خلفه ـ فان سكت عنك أهل عصرك ولم ينصفوك ولم يشهدوا لك بما أوتيته من الفضل لما يكون بهم من الحسد والنقص أنصفك من يأتى بعدهم وردوا اليك حقك بخلوهم عن كل هوى وغرض .٠. » ـ وهذا القول من هذا الحكيم القديم يدلنا على ان السعي فى انكار ما ينفع الناس من الفضل والانتصار لما يضر من الجهل داء قديم فى نفوس أهل النقص والعجز ـ وزد على ذلك ان انتشار الذكر بفضل الرجل الفاضل ينقص من أهل طبقته من معاصريه ويحط من شأنهم فهم يسعون ما استطاعوا فى كتمان فضله وانتقاص منزلته حتى لا تعلو على منزلتهم ولا تغلب على شهرتهم ولا يروق لمن كان حاصلاً منهم على شيء من حسن الذكر أن يشاركه فيه خلافه ويزاحمه فيه نده ،

سنة ١٣٢٢

بسم الله الرحمن الرحيم

— أنشأ لنا هذا التقريظ البديع الفائق • ذا اللفظ الشريف والمعنى الرائق • من جمع الى جمال طلعته كمال الأخلاق والشيم • وحبه الخالص لاحياء الفنون الجميلة من العدم • الأريب الألمعي الفاضل • حضرة (طه افندي كامل) • وقد سبكه والحق يقال فى بوتقة الفصاحه • وسكبه فى قالب الملاحه • وصاغه بآلات حسن الانسجام • ورصعه بجواهر الكلام • وأخرج غوّاص فكره من بحر المعانى والبيان • فرائد أفكار لم تظفر بها أصداف الآذان • وخرائد أبكار لم تفترعها فحول الأذهان • فاختلب ببهائه القلوب والأرواح • واستلب بروائه الأموال والأشباح • وقد ذكر فيه حفظه الله بدء حظوته بمعرفتنا • وانضمامه الى سلك تلامذتنا • جعله له قدوة حسنه لأمثاله من الشبان • الذين يميزون ما زان من الأشياء وشان • ويفرقون بين الحسن والقبيح • والفاسد والصحيح • كيما يأخذوا بناصر هذا الفن فيرفعوا به الى ذروة مجده • ويعيدوا المشرفي الى غمده • فقد هوى فى مصرنا وايم الله الى حضيض الخسة والهوان • وسامه الناس الخسف والخذلان • وما ذلك الا لانتماء بعض زعانف القوم الى رحابه • وتكأكئهم على بابه • واتيانهم ما يخدش سمعته • ويذهب بهجته • وتعويدهم الناس على سماع شنيع الكلام • مما تنبو عن الاصغاء اليه طبيعة كل شريف همام • ألهمنا الله جميعاً الى ما فيه الخير والصلاح • وهدانا الى سبل الفلاح والنجاح •

التقريظ

— حمداً لمن تترنم بذكره الأطيار على الأفنان بفنون ألحانها • فتخلب القلوب بشدوها على دفها وعيدانها • وتنوح فتناجي كل مشوق بأنواع الأشواق • وتقرح وتفرح فتأخذ الأحزان عن يعقوب والألحان عن اسحاق • وتصدح فتصدع قلب كل متيم مشتاق • وتسجع من الصبا لطول شقة النوا فتهيج بلابل العشاق •

(لقد عرض الحمام لنا بسجع   اذا أصغى له ركب تلاحى)
(شجا قلب الخلي فقيل غنى   وبرح بالشجي فقيل ناحا)

— وصلاة وسلاماً على نبي تتغنى بمديحه المشاة والركبان • صلاة دائمة ما غردت البلابل على الأغصان.

— (أما بعد) فان السماع . ينعش الأرواح ويشنف الأسماع • وهو كيمياء الطرب وأدم المدام • ولولاه لما طاب لمغرم ادكار معشوقه ولا انعطف معشوق على مستهام • سيما اذا كانت الألحان متينة الصناعه • ومؤديها ذو صوت شجي وبراعه • وأصوات المساعدين له مع آلات الطرب فى اتحاد واصطحاب • والشموع الباهرة تحترق فيستضيء بنورها الخلان والأصحاب •

(كأن الشموع وقد أذكيت رماح على كل رمح سنان)
(طعن الظلام فزقنه فصاح الصباح الأمان الأمان)

ـ وحيثما كان مجالس الشرب موضوعاً للاستكثار من اللذات . فالأولى أن يجمع به من الندماء ما اتصف بالحذق والفطنة والفكاهات . ومعرفة أنواع الغناء والطرب . كي يكون له للسماع نوبة وأخرى للحديث والأدب . قال ابن المعتز رحمه الله . وأكرم مثواه .

(وندامای فی شباب وحسن وائتلاف لهم نفوس كرام)
(بين أقداحهم حديث قصير هو سحر وما سواه كلام)
(وغناء يستعجل الراح بالرا ح كما ناح فى القصور حمام)
(وكأن السقاة بين الندامى ألفات بين السطور قيام)

ـ فاذا استكمل الندماء هذه اللطافات. واتصفوا بما تقدم ذكره من الصفات. فقد عقدت الخناصر على محاضرتهم . وأشير بالبنان الى منادمتهم ومحاورتهم . وحـلا بوجودهم شرب الراح . وجاء السرور يجر ذيل الأفراح . فقام احتفاء بقدومه بين الجميع خطيب الأنس والظرف . قائلاً هلموا بنا فقد طاب مجال القصف والعزف . فالوقت ميمون . وماء الشبيبة تمين . ونشر البشر فائح . ونور الهناء لائح . وغصن الصبا رطيب . ومعارف اللهو قشيب .

(هو يوم حلو الشمائل فاجمع بكؤوس الشمول شمل السرور)
(من مدام أرق من نفس الصـب وأصفى من دمعة المهجور)
(رق جلبابها فلم تر الا روح نار تحل فى جسم نور)

ـ فلا تسمع فيه الا نغمات المثالث والمثانى . ورنات القوارير والقنانى . فمن عود يحرك أو يحرق . أو قدح يروب أو يروق . أو شاد يغرد . أو شارب يعربد . أو خد ورد ينشق . أو ورد خد ينشق .

(لا تسمع الآذان فى جنباته الا ترنم ألسن العيدان)
(أو صوت تصفيق الجليس ونقره وبكاء راووق وضحك قنانى)

ـ فيحتسونها صرفاً مملوءة من شراب سائغ ذهبي الجلباب . لؤلؤي النقاب . يورد ريح الورد . ويحكى نار ابراهيم فى اللون والبرد .

(حمراء رصعها الحباب بجوهر كالزهر فى مرج من العقيان)
(والله لو عقل المجوس لكأسها جعلوه بيت عبادة النيران)

ـ يطوف بها سقاة بأيديهم أقداح . تفتح أبواب الأفراح . ما منهم الا كل غزال أهيف . يفتر ثغره عن لؤلؤ رطب وعن قرقف . قد نقش العذار نص وجهه . وأحرق فضة خده . صبيح وسيم . تعرف فيه نضرة النعيم . مشرق بالأنوار . تحج الى كعبته الأبصار . يترقرق فيه ماء الصبا . ويخفى من لمعه بروق الصبا . نزهة المشتاق . ومرآة لوجوه العشاق . سمهري القوام لين القد . اذا نطق أخرج جواهر الكلام من بين شفاه كورق الورد . كأن الراح من خده معصوره . وملاحة الصورة عليه مقصوره .

تنعطف الأغصان سجداً لعطفه . ويسقى بطرفه أضعاف ما يسقى بكفه .

(ساق كبدر دجى يسعى بشمس ضحى   بين الندامى يفوق الغصن ان خطرا)
(فاعجب لشمس أضاءت من يدي قمر   والشمس لا ينبغي أن تدرك القمرا)

— يتهادى فى مشيته كالطاووس . فينفى عن القلب البؤوس . ويميل كالغصن الرشيق . ليملأ للندماء كاسات رحيق كالحريق .

(جلاها على الندمان فاحمر لونها   لخجلتها عند البروز من الخدر)
(وصب عليها الماء فاصفر لونهـا   ويحسن عند الملتقى وجل البكر)

— ويناول للشاربين نقلاً على الراح . من مسكر الفاكهة أو التفاح النفاح .

(الراح تفاح جرى ذائبا   كذلك التفاح راح جمد)
(فاشرب على جامده ذوبه   ولا تدع لذة يوم لغد)

— فيتلذذ الحضور بالمسموع والمشموم . والمشروب والمطعوم . والاكتفاء بتتبيع النظر الى الوجوه الحسان . واستنشاق الورد والنرجس والبنفسج والريحان .

(مليك الورد وافى فى جيوش   من الأزهار فى الحلل البهيه)
(فوافتـه الأزاهر طائعات   لأن الورد شوكتـه قويه)

— وبين ذلك قريض ينشد وملح ونوادر . ومجـامر الند تملأ الفضاء بعبير شذاها العاطر . وقمر يبتسم للكون ويتطلع كالحسناء من خلف الغمام . والنيرات السواطع منتثرة حوله كحاشيته وهو بينهم البدر التمام .

(على رسل فما لك من مجار   الى رتب العلاء ولا رسيل)

— ولم يزل أولئك القوم بين كنجة وقانون . وعود وأرغنون . وناي مرقص مطرب . وشاد معجب مغرب . وساق فاتن ودهر موات . وأمر مستمع لقول خذ وهات . وشمس تدور . على نجوم وبدور . وهم يتمتعون بالملذات فى هذا القصر . حتى مطلع الفجر . فيسرح سوام البصر . بين الماء والخضر . اذا محي الليل وارتفعت الحجب . وبدا النهار فباخت نار الشهب . واقتنص بازي الضوء غراب الظلام . وفض كافور النور عن الغسق مسك الختام . وظهر وجه النير الأعظم . والسراج الوهاج المقدم . كأنه جذوة نار . أو قطعة من دينار . أو كأس ستر بعضه الحباب . أو حسناء غطت وجههـا بنقاب . ثم كشفت أستارها . وألقت على الأفق أنوارها .

(وكأنها عند انبساط شعاعهـا   تبر يذوب على فروع المشرق)

— فتضحك لهـا الزهور فى الأكمام . والغصون ترقص على غناء الحمام . فتنثر حال اهتزازها من طيب الأزهار . ما يتضوع أريجه فى الفضاء وينشر عرفه المعطار .

(قد أتينا الرياض حين تجلت   وتحلت من النـدى بجمان)
(ورأينا خواتم الزهر لمـا   سقطت من أنامل الأغصان)

— واذا ما أرجع البصر . الى جهات أخر . وجد مرج أفسح من أمل حريص طامع . فى جاه غني كريم نافع . وأنزه للأبصار والبصائر . من غض شباب زاه زاهر . ساعده الدهر بعافية ومال وافر . روائحه ألطف من نسيم السحر . ورواشح مائه أعذب من ماء الحياة صفاء بلا كدر . وتغاريد طيوره ألذ فى السماع من ثناء الناي على الوتر . والرعابيب تمرح مع أسراب الغزلان . بين غياض النسرين والآس والأقحوان . والسواقى تجرها صفر البقر . بين خرير الماء وحفيف الشجر . فينحدر ماؤها بين الجداول والحياض . ويلتوى ليسقى المزارع والرياض .

(فى ربيع الوصل لما أن وفى الظبي الشرود)
(وسرت بشرى الصبا للـــروض تنبى بالورود)
(خرت الأنهار والأغصان مالت للسجود)
(واجتمعنا فى رياض حسنها يسبي الوجود)
(فالسحاب الصب فيها بالحشا أمسى يجود)

*
* *

(نثر الدر علينا منه بلور الغمام)
(فوق صحن سندسي فيه مليا قوت جام)
(وثغور من عقيق زانها حسن ابتسام)
(وعيون من لجين ناظرات لا تنام)
(وغصون الدوح حفتنا بأنواع النقود)

*
* *

(طيرها غنى عليها اذ علا عوداً وطار)
(وشذاها ضاع فيه المسك لما منه غار)
(والصبا أمسى عليلا فى رباها حين سار)
(جنة الفردوس فيها وجه بدرى حين نار)
(أصبحت جنات عدن تُشتهى فيها الخلود)

*
* *

(قم نديمى عاطنى فالدهر لا يسوى الحزن)
(كأس عيشى ينمحى فى مزجها صرف الزمن)
(الطلا والماء والخضرة والوجه الحسن)
(لا تطع فى ذا عذولا انه خبن كمن)
(فى حشاه غليان لا تقل خل ودود)

-- فينصرف الجمع بما سمع ورأى منشرح الصدر والخاطر . قرير العين والناظر .

(ووجه كل قد غدا مثل الربيع القادم)

(بعين سحب قد بكت وزهر ثغر باسم)

-- شملنا الله وإياكم ببره الوافر . ورفده المتتابع المتواتر . وأغدق علينا نعمه السابغات . في أسعد الظروف والأوقات .

*
* *

ولقد أسعدني الحظ وحسن الطالع . بما سأسرده على القراء الكرام وأقصه على المسامع : جمعتني الصدفة في نادى أديب من الأدباء . ووجيه من الوجهاء . اشتمل مجلسه العالى على كثير من أهل الأدب . ومحبي لغة العرب . الذين ان نظموا أودعوا أصداف المسامع درا . أو نثروا نفثوا في عقد العقول سحرا . وصرنا نتجاذب أطراف السمر في ذكر أهل البراعه . ونعد مناقب فرسان أصحاب اليراعه . ونورد أخبار الالسن . ونروى عنهم كل حديث حسن . أمتع من نسيم السحر . المتعطر بربي الزهر . حتى انتهى بنا الحديث الى ذكر المغنين والأغاني . بمناسبة ذكر كتاب (الأغاني) فتكلم كل بما دار في خلده . وأفرغ جعبة محصوله على قدر جهده . وكان في المجلس شاب لم يتكلم باسهاب الى قرب انتهاء الحديث . الدائر محوره وقتئذ على تفضيل أيهما الغناء القديم أم الحديث . فابدى من الرأي الفصل . والقول الجزل . ما كشف لنا به الستار عن وهن التلحين الحديث وضعف ألفاظه وسخافة معانيه . وأثبت ببراهينه الساطعة حسن الغناء القديم وقوة صياغته ومتانة مبانيه . وما زال ينادمنا بأفصح لسان . ويجلو علينا عقائل أخلاقه الحسان . وينثر جواهر لفظه النظيم . ويزف الينا ملحاً ألذ من الزلال على قلب الكليم . حتى جلا عن القلوب الهموم والأوصاب . وأعجب بفصاحته الحضور أيما اعجاب . فراقني ما شاهدت من حاله . وأمعنت النظر في مستقبله ومآله . وسألت همساً من بجوارى . والجالس على يسارى . أوَ تعرف أيها الفاضل هذا الشاب . السالب بمنطقه العذب نهى أولى الألباب : فقال نعم هو نابغة مصر . ومحيي ما اندرس من معالم فن الموسيقى في هذا العصر . الذى شهدت له أئمة فنه في براعة اختراع الألحان والموشحات . والفوز بالقدح المعلى في وضع الأسفار الأثيرة ونشر جليل المؤلفات . الأديب الموسيقي اللوذعي . (كامل افندى الخلعي) -- وجل غرضه الذى يسعى اليه الآن . أن يصل هذا الفن في الشرق الى درجة الكمال والاتقان . فتراه مكباً على تحصيل غوامض أسرار هذا الفن النفيس . حتى صار أستاذاً عظيماً شرقياً يرجع اليه في المشكلات ويعول عليه في التدريس . فرغبت اليه أن يرجوه ليتحفنا بشئ من تلاحينه الخاصة وطيب نغماته . وأن يجود علينا بما منّ الله عليه من جزيل نعمه وهباته . فلبى الطلب . بكل خضوع وأدب . ولم يعتذر بوجود ألم في صوته كأكثر ثقال المغنين . اذا استماحهم راغب انشاد شئ من التلاحين . بلغنا المقصود من سؤالنا . وجمع بيننا وبين آمالنا . فاذا والحق يقال صوت شجي رخيم . أشهى الى الآذان من رجوع العافية الى جسم السقيم . وأصفى من ماء الغمام . وأضوأ من بدر التمام . اذا انكشفت عنه حجب الغمام . في حندس الظلام . أغنى بغنائه النفس بعد فقرها . وأرجع اليها

محبوبها بعد طول شوقها . وأهدى الروح الى الأرواح . وأطرب السمع بضروبه الصحاح . فلا تخلو له قطعه . من صنعه . ولا خانه . من متانه . ولا قفله . من حفله . حتى تملنا طربا . ومسنا تيها وعجبا . وأخذ بعض الجماعة من الطرب ما يأخذ أهل السكر . فنشروا أعلام الثناء والشكر . وظهرت أسرار السرور . وانشرحت صدور الصدور . خصوصاً مما سمعناه من النغمات . الغير ملحن عليها فى مصر أدوار أو موشحات . (كالنكريز والفر حناك والبسته نكار . والعجم والبوسليك والسوزناك والحجازكار .)

— ولم نزل نتمتع منه بالسماع والحديث بكل مطلوب . الى أن آذنت الشمس بالغروب . فتأهب للقيام . فحييناه بالترحاب والاكرام . فخرج والعيون تشيعه . والقلوب معه . فياله يوماً ما كان أطيبه وأقصره . وسروراً ما أوفاه وأوفره . ملكنا فيه زمام التهانى . وحصلنا منه على الآمال والأمانى .

— ولما انفض عقد مجلسنا وانتثر . سرت معه ليريني آخر مؤلف من مؤلفاته الغرر . فكانت فاتحة الألطاف أن قرأت على غلافه بالحرف الجميل الجلي ، كتاب (الموسيقى الشرقي) فتصفحته تصفح منتقد بصير . عليم بأسرار التأليف خبير . فانشرح صدرى بالوقوف على مغانيه . وجال فكرى حيث جال فى معانيه . وامتلأ قلبي من نوره نورا . ورجعت به الى أهلى فرحاً مسرورا . كتاب يشتمل من أصناف الفوائد . على أصداف الفرائد . حوى من هذا الفن ما لم يحوه كتاب . وفتح للطالب الى أقصى المطالب كل باب . اذ هو فريد فى فنه الفائق . وحيد فى جمه للدقائق . عزيز التحقيق . كثير التدقيق . لم ينسج ناسج من المتقدمين على منواله . ولم يسمح الدهر بمثاله . على ان فضل القدماء لا ينكر . والاغضاء عن بيان فضلهم لا يشكر . فنحن انما بنينا على آساسهم . واهتدينا بنبراسهم . غير اننا اذا وضعناه موضع الكتب القديمه . كنا كمن لا يعرف لهذا الفن قيمه . واذا قابلناه بما سلف . كنا كمن قابل بين الدر والصدف . والقصدير والذهب . أو الرأس والذنب .

— ساقنى الى مطالعته بالتدقيق سلاسة وضعه . وجودة ورقه ودقة طبعه . وانسجام عباراته . ولطف اشاراته . ومن ثمين ما وجدته فيه الأوزان العربية والتركيه . موضوعة بطريقة سهلة المأخذ بالنوتة الأفرنجيه . مع قواعد علم التصوير ورصد النغمات . وتعليم أية آلة من الآلات . مع تصويرها بالشرح الوافى . والبيان الكافى . بألفاظ وضيه . ومعان مضيه . — كذا يجد فيه المطلع من صور مشهورى هذا العصر . ما هو غرة فى جبين الدهر . وكلها متقنة الوضع . رائقة الصنع . مما تتوق الى النظر اليه أنفس أدباء المطلعين . فيشكرون صنيع المؤلف ويترحمون على من مات من فطاحل المغنين . — والموشحات مرتبة ترتيباً جيلاً على هيئة فصول . كأحسن ما يعرفه كبار الفن من أعذب المسموع وألذ المنقول . مع تراجم أهل العصر . والمختار من تلاحين علماء الشام ومصر . مما يعد فى الحقيقة بدعة الأمصار . وشرك الخواطر ونزهة الأبصار . على انى لو استعرت فصاحة الأدباء . وأعطيت بلاغة الخطباء . لما أمكنى أن أفيَ هذا السفر . حقه من التمداح والشكر . وقصارى المديح . عجز الفصيح .

— وقد هدانى أيضا هذا المؤلف الجليل . الى وجود مجموعة أخرى لهذا الموسيقي النبيل . تشتمل

على اثني عشر موشحاً من أمثل ألحانه • وأجمل ما جاد به صوته السليم وفنه الممسك له بعنانه • قد جلاها للناس فى معرض المبتدع المخترع • لا الناقل المقترع • وربطها بالنوتة الافرنجيه • ووضع عليها ألفاظها باللغتين العربية والفرنساويه • وهو أول شرقي رفع شأن وطنه فى علمه بعمله • وأتى بما لم يأت سابقوه ولا معاصروه بمثله •

ــ ولما كان من الواجب على كل حر شريف يحب خير وطنه والاصلاح • أن يرشد اخوانه الى ما فيه الخير والصلاح • فأقول : لا جدال فى حسن الغناء القديم ووثاقته • ولا نزاع فى متانة تركيبه وصياغته • لأنه الأساس الذى اقتاد به المحدثون • وعليه مثل الملحنون • وتناقله الخلف عن السلف فى كل قطر ومصر • جيلاً بعد جيل وأهل عصر بعد عصر • لأن كل ملحن مجيد لا بد أن يكون استكثر فى بدئه من حفظ تراكيبهم • وتحدى أساليبهم • ومحاكاة نغمتهم • والحذاء كما سبق القول على أمثلتهم • كيما تحصل عن ذلك عنده ملكة التلحين • فتصدر ألحانه خالية مما يشين •

ــ ولما كنا فى الحقيقة وان تقادمت الأيام • سلالة أولئك الأقوام الكرام • فما علينا الا أن نطلب الخير • بالاقتداء بهم فى السير • لنكون لمن بعدنا قدوه • كما كان لنا بذلك السلف الصالح أسوه •

ــ ولو انتبه أهل الفن قديماً لربط موشحاتنا العربيه • بالنوتة الافرنجيه . لما انمسخت أكثر عمليات تلحينها . ولما تعب مثل كامل افندى المذكور فى كتابة ألحانه خوف الضياع وتدوينها . لأن البيشراوات . والبستان والموشحات . هي الجزء الأول . الذى عليه فى هذا الفن المعول . وما الأدوار الا قطع صغيرة عديمة القيمه . موضوعة على غير أصول ومحشوة بالمعانى السقيمه . ــ بخلاف الموشحات فانها محصورة القوانين . صحيحة القسمة فى التلحين . تشتمل على ألفاظ أرق من الشمول . ومعان يعيون عقائلها تفتن المقول . وكفى على فضلها دليلاً أننا نسمعها نحن وآباؤنا من قبل . ولم نعف سماعها اذا أعيدت وكررت فى كل فصل . وبرهاني (بدري أدر كاس الطلا) بحيانك قل لى أليس كلما كرر شنف الآذان وحلا . ويا (هلالاً غاب عنى واحتجب) أترغب فوق أن يزيل عن قلبك الهم والنصب . الى آخره مما يطول شرحه وتفصيله . ويعسر الآن تأسيسه وتأصيله . وأكبر دور اذا قيل بضع مرات فى محفل أو ناد . مجته نفوسنا وصار كالكلام المعاد . ــ وما ذلك الا لمتانة تلحين الأول وضعف الثانى • يعرف ذلك جيداً من كان لهذا الفن يعانى •

ــ ولكن لما كان المشتغلون بصناعة التلحين فى هذا الزمان . لا يمكنهم تلحين الموشحات لصعوبة تركيبها وعدم معرفتهم أسرار الأوزان . تركوها ظهريا . ونبذوها منسياً . وقد عودوا الناس على سماع أدوارهم البسيطة القليلة البضاعه . الخالية من محاسن الابداع ودقيق الصناعه . واستملحها السامعون لسهولة معانيها . وهم لا يدرون بأنها مسروقة من الموشحات ومشذبة من نواحيها .

*** ــ ومن يقيس التراب بالعسجد . والحصي بالزبرجد . أو الصفر بالصقر . والشراب بالسراب . وشتان بين الليل الدامس . والنهار الشامس . وهل يقارن الدر بالحصى . والسيف بالعصا . وكم بين الحق والباطل . والحالى والعاطل . وبين حوت السماء . وحوت الماء .

ـ والخلاصة ان الفرق بين الموشحات والأدوار . عند أئمة الفن أو ذوى الأبصار . كالفرق بين ظاهر الثوب المحوك بالحرير المزين بالألوان . وبين باطنه الذى لخسته لا تود أن تراه العينان .

* * ولما لم أجد فى الشرق الآن من لحن من نوع الموشحات بهذه المتانة الفائقـه . والجزالة فى الطرب الرائقة الشائقه . غير حضرة الأستاذ المبدع الموسيقي (كامل افندى الحلمي) فأحببت اعترافاً بما له على هذا الفن من الأيادى البيضاء.أن أذكر شيئاً من مناقبه الى حضرات المطلعين الأجلاء . وعسى أن يجعل جائزتي قبول كتابى . لتم سعادتى .

ـ وانى أسأله تعالى فى النهاية أن يجعل عمله خدمة نافعة للوطن ولـكافة المريدين والفضلاء . وأن يجزيه عليه أحسن الجزاء . وأن يهنأه بالنجم الأسعد . والجد الأصعد . ويعيذه من شر من حسد وطمن ، ويكلأه بعينه التى لا تنام ان قام أو ظعن . كما وانى أسأله لنا جميعاً النعمة السابغه . والمنحة السائغه . وان يخرجنا من ظلم الوهم ، الى نور الفهم ، كي نأخذ بيد كل مرشد لنا وتمسك بما يديه ، ونضرب عرض الحائط بقول حساده وأعاديه ، ومن ثم نصل الى غاية المأمول ، ونهاية المسؤول ، ان شاء الله ،(١)

اعتذار

ـ قد وقع فى كتابى هذا بعض غلطات مطبعيه ، لا تخفى حقيقتها على كل ذى فطنة ألمعيه ، ولئن ساعد الزمان بترفية الحال ، وخـلا من سكان الهموم ربع البال ، لا تبعن آثاره ، ولأسترن بقدر الامكان عواره ، ولأبذلن الجهد فى تصحيحه ، وتمحيقه وتنقيحه ، والا فالصفح مأمول ، والعذر عند خيار الناس مقبول ، والمسؤول من صدقات ذوى الأدب ، البالغين فى البلاغة ومكارم الأخلاق أعلا الرتب ، أن يسبلوا ستر الاغضاء عليه ، وينظروا بعين الافادة والاستفادة اليـه ، ويقيلوا العثار ، ويقبلوا الاعذار . فيشدوا ازره ، ويجبروا كسره ، ويرتقوا خاله ، ويحققوا أمله ، بانهم الله سؤلهم ، وحقق آمالهم .

(اذا أحسست فى لفظى قصورا   وخطى والـبراعة والبيان)
(فلا ترتب لفهمى ان رقصى   على مقـدار ايقاع الزمان)

---

(١) نشكر حضرات العلماء الأعلام ، والأدباء الكرام ، الذين تفضلوا علينا بتقاريظهم المشحونة بنفائس الدرر الدالة على حسن ثقتهم فى مؤلف هذا الكتاب الضعيف ونعتذر لهم فى عدم نشرها فى الطبعة الأولى من كتابنا هذا لضيق المقام ـ ولكننا نوعدهم ووعد الحر دين بأن نضعها بجملتها فى الطبعة الثانية وان غدا لناظره قريب ـ واذا رأوا تقصيراً فى اهمال النشر فليحمل على حسن الظن وانى أسأله أن يحقق خدمتنا جميعاً ويهدينا سواء السبيل ،

شهادة عالم

وقد تفضل علينا بهذا التقريظ البديع صاحب الامضاء الأستاذ البارع الأديب والنابغة الأريب . المصرف صوته ويراعه فى الصناعتين كيفما شاء وأراد . والمطرب بنايه الانسان والحيوان والجماد . حفظه الله وأكثر فى قطرنا من أمثاله النجباء ليستضيء بنورهم من يقدر هذا الفن من الالباء .

وقتيله : مطلع شمس علوم وفنون اولان شرقك آفاق زرين معارفي بوكون سحائب جهل وغفلتله مستور بولونيور . شو منظرهٔ يأس انگيزه عطف نگاه تأسف ايدن ترقى پروران شرقيون دوشدكارى وادئ انحطاطدن زمانيله تجليكاه تنور افكارلرى ، ممكس ترقيات عاليه لرى اولان شواهق معرفته شهبال عزم جدى ايله تعالى ايده رك بو عطالت ومسكنت بولوطلرينى بازوى سعى وغيرتك پنجهٔ همتيله پرتا جقلرنده شبهه يوقدر . چونكه : شو سنين أخيره ده شرقده يتيشه ن افكار جديده اصحابنك كوستردكارى آثار ترقى قابل انكار اولاماز . تحصيل علوم واكمال فنونك مفقوديت وسائطيله برابر ذكاى طبيعيه لرى سايه سنده شاهراه معارفه اقصاى تكمله هرآن و زمان تقرب ايتمكده دهلر . جمعيت بشريه نك موجب تنور افكارى ومال متمدنه ومترقيه نك ملجأ و مأخذ ما به الافتخارى اولان « كتبخانهٔ شرق » ك بر خيلي عصرلردنبرى طبقات عاليانده اونودلمش ، قالمش وحقايق اصليه وفلسفيه سى لايق وجهله اكلاشيلاماش اولان كنوز معرفتك بر قسميده جواهر روحيه ايله مالامال اولان فنى جايل موسيقيدر . هزاران تأسفلركه ! . . . . اسلاف كرام حضراتنك اساتذهٔ موسيقيه سى طرفندن وجوده كتيرلمش اولان بويله بر فن جيل بوكون ارباب سفاهتك هوسات نفسانيه سنه خدمت ايتمك ايچون بزم ارنده آلت عشرت اواق اوزره قبول اولونمشدر . انسانلرك موسيقى يه جداً احتياجنى هانكى عقل سليم . ذوق بديع انكار ايده بيلير ؟ . . . تصفيهٔ روحه ، تهذيب اخلاقه ، تعالئ افكاره ، تنورات قلبيه يه ترقيق حسياته ، محبت مليه يه تأثيرات علويهٔ لاهوتيه سيله ؛ بوفن جليل بى عديل قدر ياردم ايده جك بر قوهٔ مأثره داها تصور اولنه بيليرمى ؟ . . . ايشته : شو قيمتدار موسيقى مزك انقراضنه باشليجه بر سبب وارسه ؛ اوده موسيقى شناسانمزك ادبياته عدم انتسابيله ادبامزك موسيقيدن بى بهره اولمسيدر . حالبوكه : « موسيقى » ايله « شعر » يكديكريله توأم بر لازم غير مفارقدر . موسيقى سز شعر غايت حسن وجماله مالك لطيف بر جسم نازنينك نعمت سمع ونكلمدن محروم اولارق نقيصهٔ معنويه يه معروض قالديغنه بكزركه : شعر سز موسيقى ده عينيله بو قبيلدندر . كوريليور كه : خوانند كانمزك بيكده برى ياكلشسز بر غزل اوقومغه مقتدر دكلدر . وياخود بسته كارلريمز بر شعرى تأثيراتنه كوره بسته ليه بيلمين . مثلاً : بر خسته آغزندن سويلانان

منظومه‌نی ، صحت تامه‌یه مالك اولانلرك بیله زر و تغنی ایده‌بیله جکی مقام مجیردن ، شوق وطربه عائد بر شعری ده الك حزن انگیز «صبا» دن «بوسلك» دن «نهاوند» دن بسته‌لر . اشته : بونلر بوقاریده عرض ایتدیکم کبی ارباب موسیقی‌نك اوقوب ، یازمق بیلمه‌مه‌لریله ؛ اصحاب ادبك موسیقیدن حصه‌منذ معرفت اولمدقلرندن ایلری کلمکده‌در . اون‌سکز سنه دنبری درکه : منتسبی بولوندیغم شو فن جلیله عارض اولان بو کبی نقایص وعوارض فقیری جداً متأثر ایتمکده ایدی . ارباب فضل وادبدن ، بحق موسیقی شناس بر ذاتك شو نقایصه‌مزی اکماله بذل همت بیورمه‌لرینه خیلی سنه‌لردنبری دیده کشای انتظار ایدم . ایشته : همم علیهٔ استاذانه‌لرینه کمال مقتداری ایله متشکر قالدیغمز مجمع فضائل علوم وفنون . واقف معارف شرقیون وغربیون . محرر تحریر مقتدر . مفخر اجلهٔ افاضل متبحر . ادیب بلاغت آفرین . استاذ اعظم ذو القوة المتین . جناب «کامل الخلعی» خواجهٔ اکرمزك تألیف کردهٔ خامهٔ همتلری اولان شو «الموسیقی الشرقی» عنوانلی کتاب حقایق بیانلری موسیقیمزی اصول وفروع حقیقیه‌سیله جداً احیا ایلمه مشدر . کرچه شمدی‌یه قدر کرك استانبولده وکرك مصرده موسیقی‌یه خدمت مقصدیله بعض تألیفاته تصادف اولونورسه‌ده بونلار بررکفته مجموعه‌سی اولمقدن بشقه هیچ بر شیئه یارامایه جنی مستغنی ایضاحدر .

شو فن جلیله قارشی اولان احتیاجات ضروریه‌مزی تلافی ایچون «کتبخانهٔ شرق» ی جسد تزیین ایدن بو کتاب دقایق نصابك صحائف مفیده‌سندن بشقه شمدی‌یه قدر بر أثر وجوده کتیرلمه مشدر . خلاصهٔ معروضاتم مبتدی ، منتهی منتسین موسیقی ایچون بو کتابك تصحیح افکاره وتزیید معلوماته حقیقةً مدار اولدیغنی موسیقی پروران شرقه عرض ایدر و حضرت مؤلف فاضله تشکرات عظیمه‌می تقدیم ایله ختم کلام ایلرم

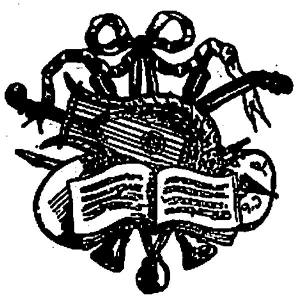
نایزن حافظ : محمد توفیق

ـ هذا ولما آن أن ننتهي من هذا الكتاب.وحان نجاز طبعه المستطاب. بسطت يد الاخلاص والولاء . ورفعت أكف الضراعة والدعاء . بدوام بقاء حامي الممالك والبلاد . المحامي عن حوزة الدين صيانة لأرواح العباد . حجة الله على العالمين . وبرهانه القاطع على العتاة الجاحدين . السلطان الأكرم . والمتبوع الأعظم . مولانا (عبد الحميد الثاني .) الملك العثماني . فدعوت بنصره . وسعود عصره . راجياً من الملك المجيد . دوام عزه والتأييد . وأن يهب أمير البلاد . تابعه المعظم . وولي نعمتنا المفخم . الملحوظ بالسبع المثاني . (عباس باشا حلمي الثاني .)طول العمر . ودوام اليمن والخير. كما أدعو ببقاء ذات رب المكارم والنعم . والمحاسن العميمة ومعالي الهمم . من ساعدني على طبع كتابي هذا حتى خرج للوجود . يزدهي بأنوار طلعته والسعود . صاحب السجايا الحميدة وجميل المناقب . عطوفتلو افندم (ادريس بك راغب .) وقد ضمنت هذا الاخلاص الأكيد . في هذا النشيد .

مقام — يكاه — أصول — أقصاق — $\frac{9}{8}$ (١)

(أقبل البشر بهيا * ورياض الأنس أخصب)
(فاغنموا الوقت وهيا * نحتسى الصفو ونطرب)
دور——(دام في عز مشيد * غوثنا (عبد الحميد)
(وبه نجم السعود * قد تبدى في صعود)
دور——(يا مليكا عز قدرا * وسما نهيا وأمرا)
(قد حباك الله نصرا * خفقت منه البنود)
دور——(و (بعباس) المعالي * بسمت بيض الليالي)
(وبه كل الأهالي * أحرزت غاي السعود)
دور——(ساس أحكام البلاد * ناهجاً نهج السداد)
(فغدت كل العباد * لا يرى فيهم حسود)
دور——(دام (ادريس) المفدى * يمنح الراجين رفدا)
(سعده السامي تبدى * وبه ضاء الوجود)
دور——(فهو مشكاة السياده * وهو مصباح السعاده)
(وله الاحسان عاده * (راغب) كهف الوفود)

(١) مأخوذ بالنوتة في آخر هذا الكتاب غير انه موضوع عليه كلام غزلي أوله (هات يا ساقي الحيا) فتنبه ــ وقد أنشدته (جمعية المعارف الشهيرة) مراراً في رواياتها وحاز رضاء واعجاب المتفرجين بدليل استمرار التصفيق حتى رفع الستار ويماد .



Makam Yakkah — Oussoul Acsak

Hati ya sakil houmailla.
Inna nagmal laïli gharrab.
Oachfi ya bahil mouhaia.
Moudnafal kalbil mouazzab.

Khana

Fa ila camın zal tawani
Ya oahidann fil ghawani.
Gafnoukal fater sabani.
Fattaid oarä ftitani.
Sawtoukal saher chagani.
Façafa oakti oahani.
Faglouli safil kanani.
Bakirann fal oumrou fâni.
Oaskini hatta tarani.
Cad oukid minha liçani.
Ragiann kourbal-tadani.
Oahoua ghaïatoul amani.
Taba lil yawma zamani.
Fachdouli tibal aghani.
Haiçou mahboubi oafani.
Baada macana ghafani.
Façafa rodit tahani.
Zaffali ghidal maäni.
Baïna noudmaninn hiçani.
Harrakon sawtal maçani.

Kafla

Famlali kaçann hanilliann.
Aïouhach chadil mourabrab.

Makam Hugaz — Oussoul youreuk-Samay

Ya raïl ziba fi haïak ghazal.
Kheltou fi kaba mouzz rana oaçal.
Kalli kouz ghaba oachrabha halal.
Nadet marhaba ya badral kamal.

Khana

Kolli ya maçoun ma hazal dalal.
Ya houloal mougoun maanal wiçal.
Zadat bi chougoun soulouni mouhal.
Oahali aba an ghaïrak oa mal.
Eh aman aman. eh aman aman

موشح مقام يكاه — أصول أقصاق $\frac{9}{8}$

هات يا ساق الحميا .
ان نجم الليـل غرب .
واشف يا باهى المحيا .
مدنف القلب المذب .

خانه

قالى كم ذا التوانى .
يا وحيـداً فى الغوانى .
جفنك الفاتر سبانى .
فاتئد وارع افتتانى .
صوتك الساحر شجانى .
فصفا وقتى وحانى .
فاجل لى صافى القنانى .
باكراً فالعمر فانى .
واسقنى حتى ترانى .
قد عقد منها لسانى .
راجياً قرب التدانى .
وهو غايات الأمانى .
طاب لى اليوم زمانى .
فاشد لى طيب الأغانى .
حيث محبوبى وفانى .
بعد ما كان جفانى .
فى صفا روض التهانى .
زف لى غيـد المعانى .
بين ندمان حسان .
حركوا صوت المثانى .

قفله

فامل لى كأساً هنياً .
أيها الشادى المربرب .

موشح مقام حجاز — أصول يورك سماعى $\frac{6}{8}$
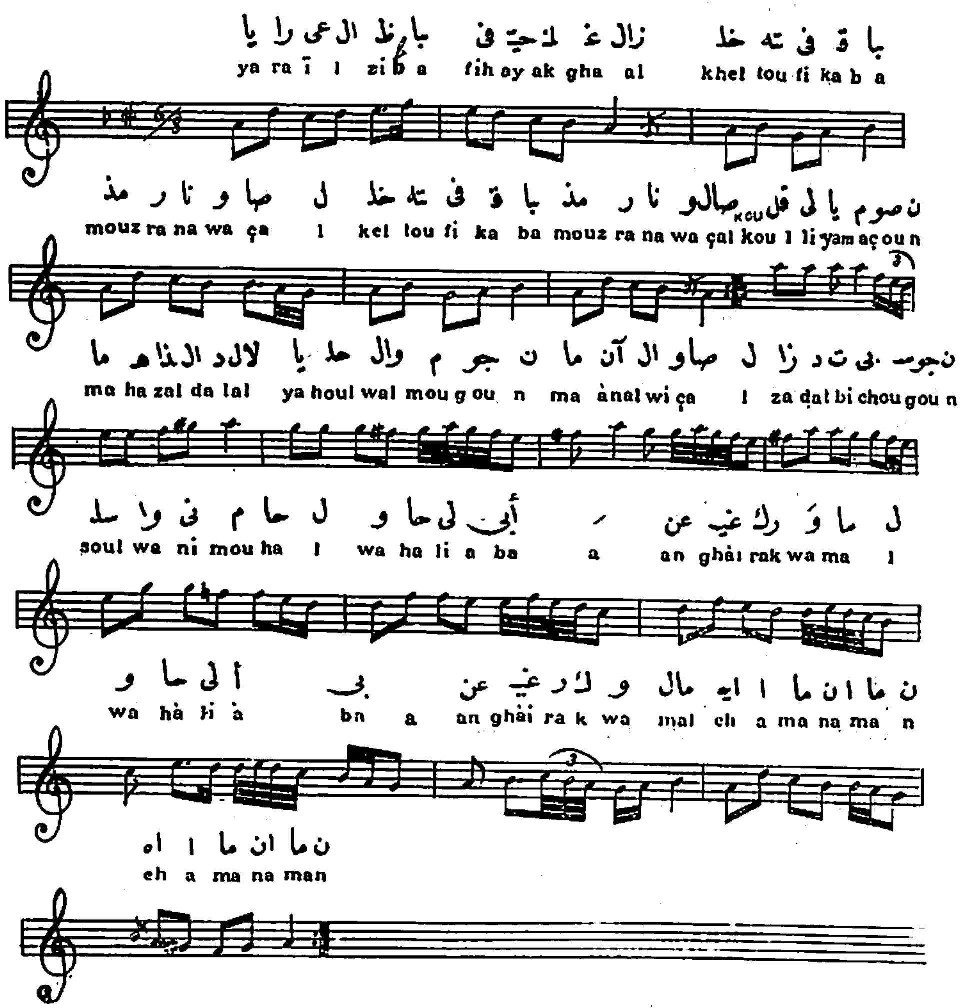
يا راعى الظبا فى حيك غزال
خلته فى قبا مذرنا وصال
قال لى خذ حبا واشربها حلال
ناديت مرحبا يا بدر الكمال
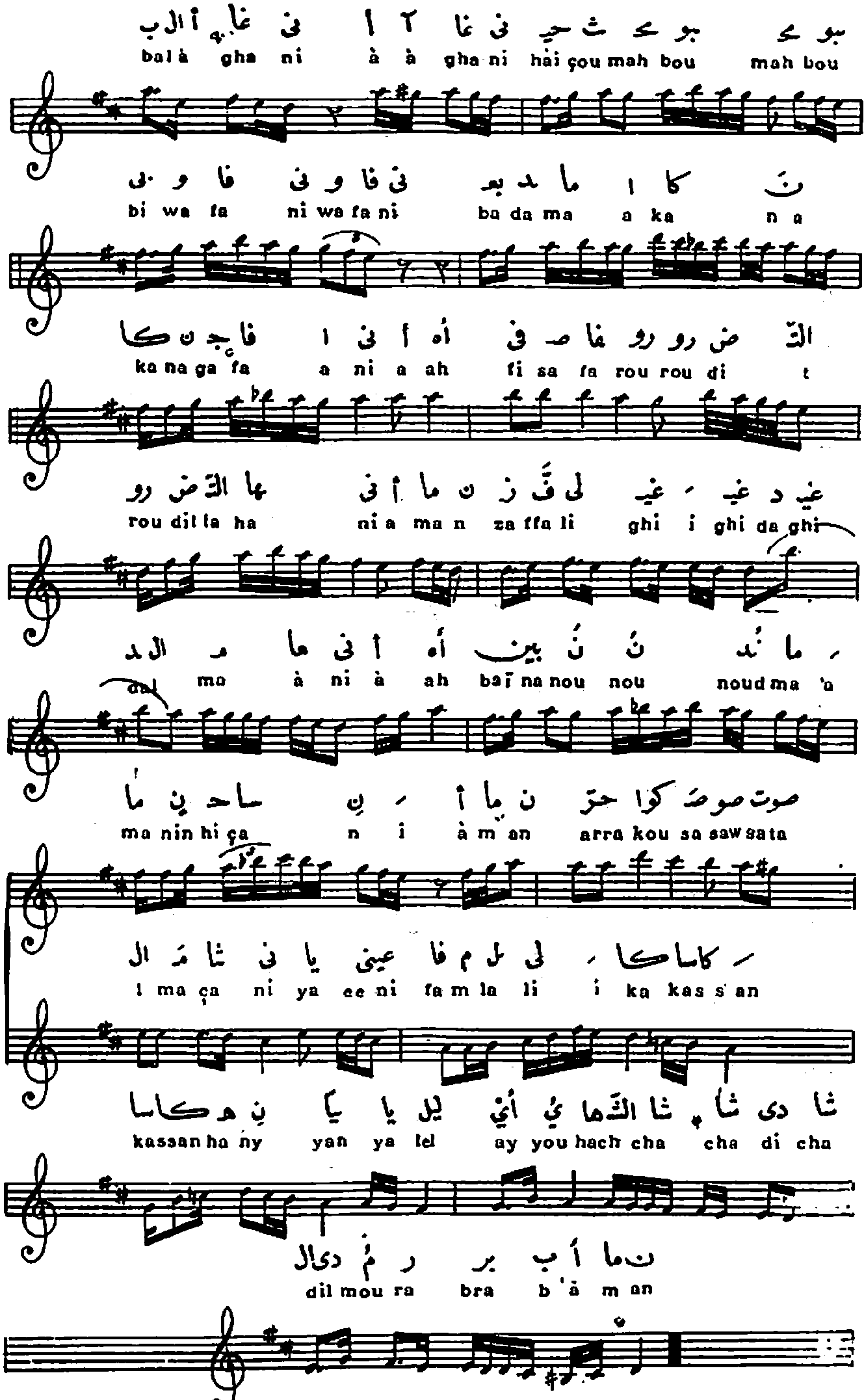
خانه

قل لى يا مصون ما هذا الدلال
يا حلو المجون ما آن الوصال
زادت بى شجون سلوانى محال
وحالى أبى عن غيرك ومال
ايه امان امان ايه امان امان
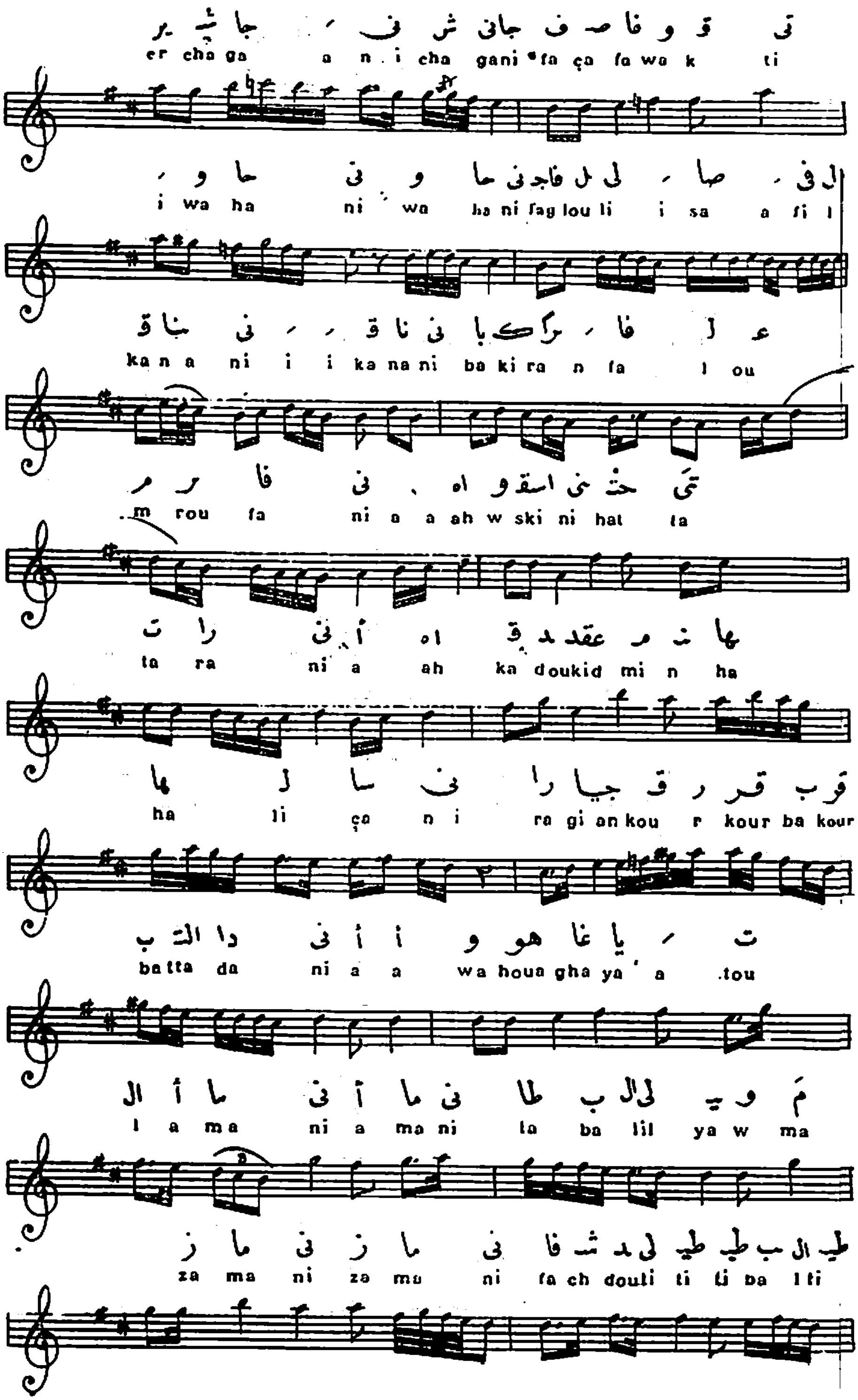
موشح حجاز * اصول * يوروك سماعي

تلحين * كامل افندي الخلعي
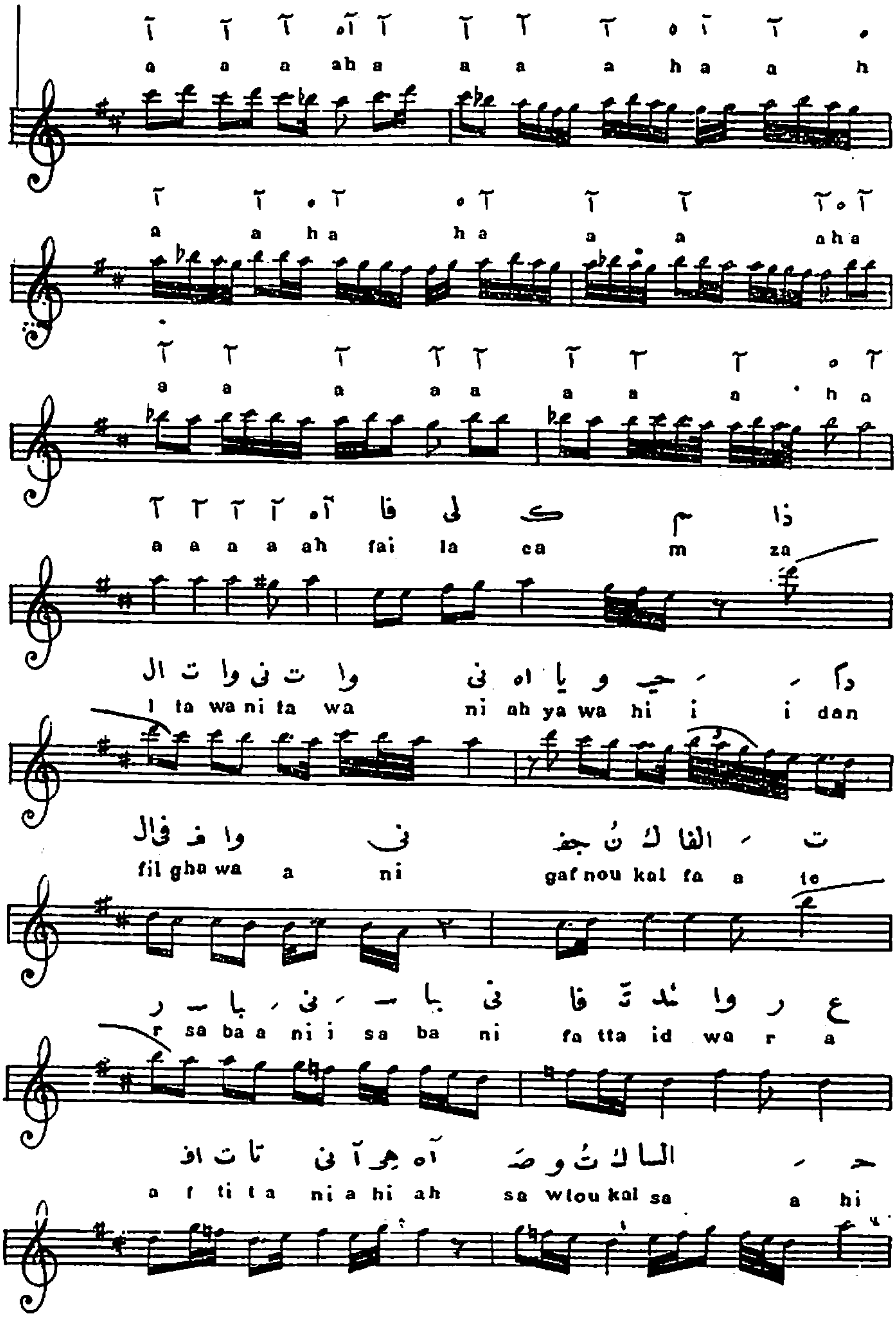




bal à gha ni à à gha ni hai çou mah bou mah bou
bi wa fa ni wa fa ni ba da ma a ka n a
ka na ga fa a ni a ah fi sa fa rou rou di t
rou dil la ha ni a ma n za ffa li ghi i ghi da ghi
dal ma à ni à ah baï na nou nou noud ma 'a
ma nin hi ça n i à m an arra kou sa saw sata
l ma ça ni ya ee ni fa m la li i ka kas s an
kassan ha ny yan ya lel ay you hach cha cha di cha
dil mou ra bra b 'à m an
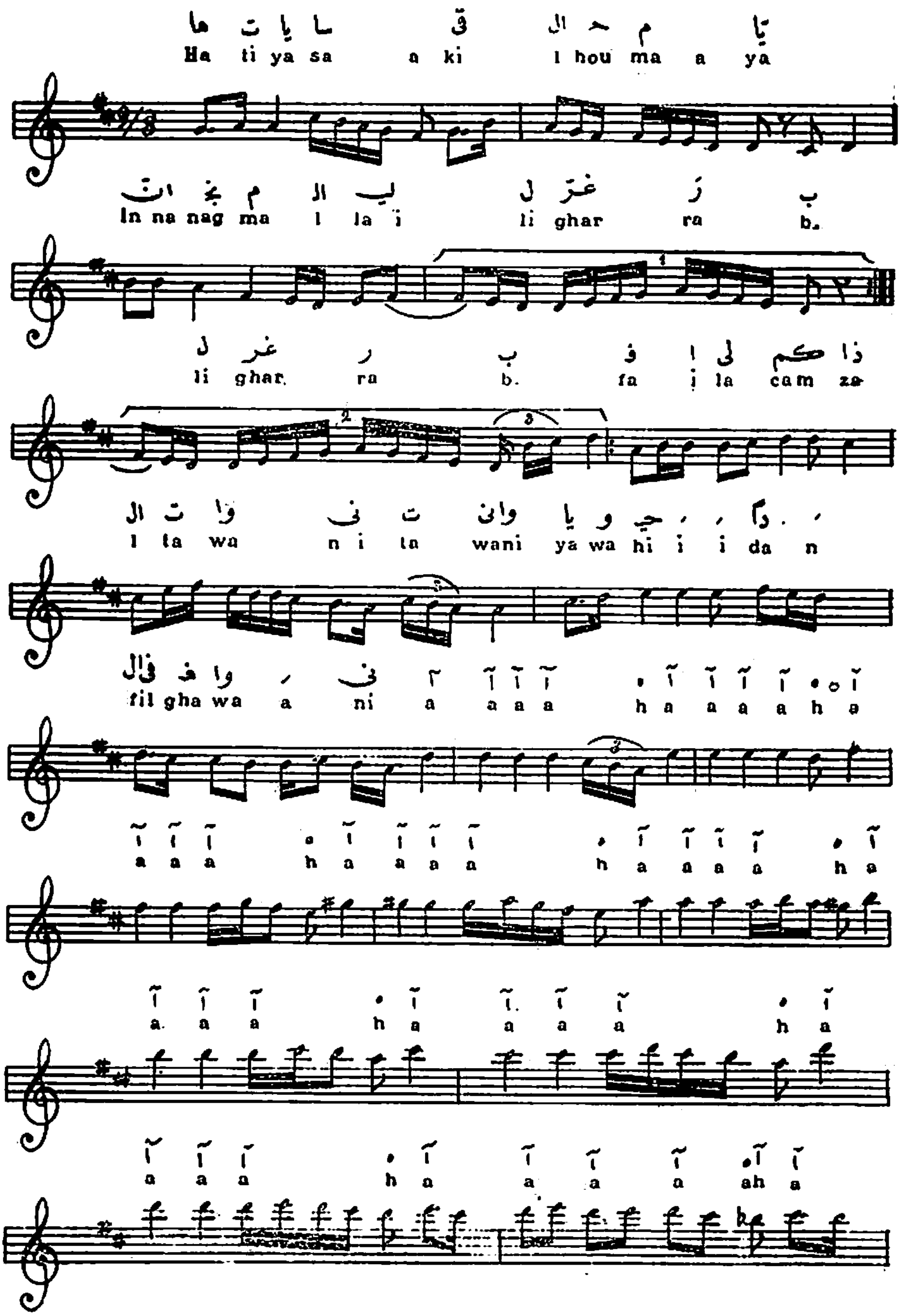


er cha ga a n . i cha gani *fa ça fa wa k ti
i wa ha ni wa ha ni fag lou li i sa a fi l
ka n a ni i i ka na ni ba ki ra n fa l ou
m rou fa ni a a ah w ski ni hat ta
ta ra ni a ah ka doukid mi n ha
ha li ça n i ra gi an kou r kour ba kour
ba tta da ni a a wa houa gha ya a tou
l a ma ni a ma ni la ba lil ya w ma
za ma ni za ma ni fa ch douli ti ti ba l ti

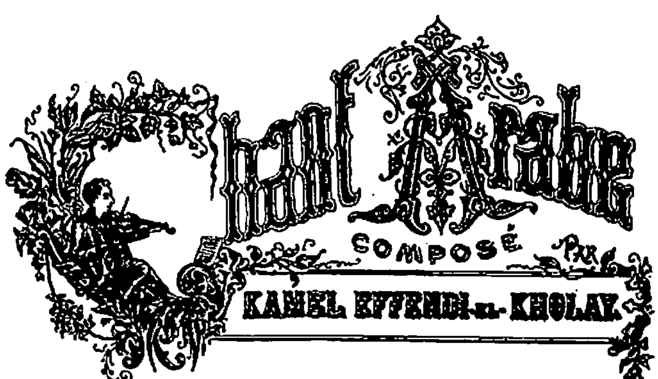
تلحين كامل افندي الخلعي



مُوشّح يكاه اصُول اقصاق $\frac{9}{8}$







موشحات وأدوار مربوطة بالنوتة تلاحين المؤلف تحت الطبع								
	المقام	الأصول			المقام	الأصول		
١	راست	مربع	١٣ من ٤	٨	جهاركاه	نوخت هندى	١٦ من ٤
٢	نكريز	ورشان	٣٢ من ٤	٩	حسينى عشيران	مربع	١٣ من ٤
٣	نهاوند	نوخت	٧ من ٤	١٠	عجم عشيران	مربع	١٣ من ٤
٤	حجازكار	مربع	١٣ من ٤	١١	عجم عشيران	نوخت	٧ من ٤
٥	حجاز	نوخت	٧ من ٤	١٢	دور عجم عشيران	مصمودى	٢ من ٤
٦	بوسليك	شنبر	٤٨ من ٤	١٣	بسته نكار	ظرفات	١٣ من ٨
٧	سيكاه	نوخت هندى	١٦ من ٤	١٤	دور بسته نكار	مصمودى	٢ من ٤

ان احسن نجار لتشغيل وتصايح العيدان والقوانين بعد المرحوم (المعلم حنفي الشهير)
هو المعلم (رفله ارازي) في شارع محمد علي امام غبط العده